KURUCUSU: YAŞAR NABİ NAYIR

varlık

GARİP ŞİİRİ 50 YAŞINDA

aylık edebiyat ve sanat dergisi / kasım 1991 / sayı 1010 / 6000 TL.

Modernizm ve Kimlik Sorunu/Çağlar Keyder
Katılım, Kültürün Yansımasıdır/Türker Alkan

AÇIKOTURUM :
Yaşar Kemal ve "Kanın Sesi"
Feridun Andaç
Konur Ertop
Özcan Köknel

varlık yayınları / yayın listesi

ANLATI DİZİSİ

KADINLAR DA VARDIR/ E.Atasü 17000,-
DOSTUN ÖLÜMÜ/ Ahmet Çakır 7000,-
DEDE KORKUT HİKAYELERİ Haz:Cevdet Kudret 15000,-
HALKALI KÖLE/Bekir Yıldız 15000,-
YAMAN GÖÇ/B.Yıldız 10000,-
KAÇAKÇI ŞAHAN/B.Yıldız 8000,-
BOZKIR GELİNİ/Bekir Yıldız 9000,-
ÖLÜ BİR DENİZ/E. Bener 17000,-
NEVŞEHİR'DEN NEWYORK'A/ Yalçın Pekşen 20000,-
KALKIN NAZIM'A GİDELİM/ F.Erdinç 10000,-
PATİKA/Cemil Kavukçu 10000,-
ONUNCU SİGARA/İsmet Kür 17000,-
BELKİ DE SENSİN/ Erdal Atabek 15000,-
SERA'DA AŞK/ Barlas Özarıkça 12000,-
KORUGAN/Sulhi Dölek 15000,-
BEYAZ GECELER/ Dostoyevski 10000,-
İNSANCIKLAR/Dostoyevski 10000,-
ÖTEKİ/Dostoyevski 10000,-
EBEDİ KOCA/Dostoyevski 12000,-
NETOCKA NEZVANOVA Dostoyevski 15000,-
EV SAHİBESİ/Dostoyevski 8000,-
BİR YUFKA YÜREKLİ/ Dostoyevski 8000,-
BİR DELİNİN HATIRA DEFTERİ/ Gogol 10000,-
KORKULU GECE/Çehov 10000,-
FARELER VE İNSANLAR/ Steinbeck 10000,-
İNCİ/J.Steinbeck 9000,-
SARDALYE SOKAĞI/ J.Steinbeck 10000,-
BİR SAVAŞ VARDI/ J.Steinbeck 12000,-
İHTİYAR BALIKÇI/ E.Hemingway 9000,-
YÜZBAŞININ KIZI/Puşkin 10000,-
BULANTI/J.P.Sartre 17000,-
DUVAR/J.P.Sartre 10000,-
İŞ İŞTEN GEÇTİ/J.P.Sartre 10000,-
ARKADAŞ/Panait Istrati 12000,-
AKDENİZ/Panait Istrati 12000,-
SOKAK KIZI/P.Istrati 10000,-
PERLMUTTER AİLESİ/ P.Istrati 10000,-
KİRA KİRALİNA/Istrati 10000,-
YABANCI/Albert Camus 10000,-
DÜŞÜŞ/Albert Camus 10000,-
SÜRGÜN VE KRALLIK/ Albert Camus 12000,-
AÇLIK/Knut Hamsun 12000,-
İLK AŞK/Turgenyev 9000,-
BAHAR SELİ/Turgenyev 10000,-
İZLANDA BALIKÇISI/ Pierre Loti 15000,-
THERESE RAQUIN/E.Zola 12000,-
ACIMAK/Stefan Zweig 20000,-
TOPRAK ANA/C. Aytmatov 15000,-
AUGSBURG TEBEŞİR DAİRESİ/ Bertolt Brecht 15000,-
ARAM DERLER ADIMA/ William Saroyan 10000,-
KIZIM OLMADAN ASLA/ Betty Mahmudi 26000,-

BİLGİ DİZİSİ

DÜNÜ VE BUGÜNÜYLE TELEVİZYON/E.C.Tamer 12000,-
MİTOLOGYA/ Edith Hamulton 20000,-
YAZI VE YAZINSAL TÜRLER/ E. Özdemir 23000,-
TİYATRO TARİHİ/Memet Fuat 20000,-
YAPISALCILIĞIN ELEŞTİRİSİ/ Atilla Birkiye 12000,-
GÜÇ ÇOCUĞUN EĞİTİMİ/ Alred Adler 15000,-
ESTETİK YAZILAR/ Aziz Çalışlar 15000,-
EDEBİYAT TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ/L.S. Akalın 23000,-
SİNEMAYI SANAT YAPANLAR/ A.Dorsay 17000,-
YÖNETMENLER, FİLMLER, ÜLKELER-1/ A. Dorsay 23000,-
YÖNETMENLER, FİLMLER, ÜLKELER-2/ A. Dorsay 23000,-
YILMAZ GÜNEY KİTABI/ A.Dorsay 20000,-
O İSİMLER, O YÜZLER/ A.Dorsay 23000,-
EDEBİYATIMIZDA İSİMLER SÖZLÜĞÜ/ B. Necatigil 23000,-
EDEBİYATIMIZDA ESERLER SÖZLÜĞÜ/ B. Necatigil 26000,-
ATATÜRK DİYOR Kİ/ M.Baydar 12000,-
MÜZİK TARİHİ/ İlhan Mimaroğlu 20000,-
DİNLER TARİHİ/ Felicien Challaye 17000,-
EDEBİYATTA KIBRISLI TÜRK KİMLİĞİ 10000,-
MUTLULUK YOLU/B. Russell 12000,-
ATASÖZLERİMİZ/ Yusuf Çoluksöken 10000,-
DEYİMLERİMİZ/ Yusuf Çoluksöken 10000,-
KENDİNİ YARATAN İNSAN/ Gordon Childe 15000,-
DUYGUSAL GERİLİMLE BAŞ EDEBİLME/Dr.A.K. Özer 15000,-
SINAV VE SINANMA KAYGISI/ Dr.A.K.Özer 12000,-

Varlık

KİTAP ARMAĞANLI ABONE KAMPANYASI

Aralık sonuna kadar abone olan okurlarımıza Kemal Özer'in imzalı kitabı Araya Giren Görüntüler'i armağan ediyoruz.

Yıllık abone bedeli: 60.000 TL.
(Yurtdışı abone bedeli 60 DM. karşılığıdır)

VARLIK DERGİSİ ABONE KUPONU

Adım, Soyadım: .....
Adresim: .....
.....

Yıllık abone bedelini 119822 no'lu posta çeki hesabınıza yatırdım. Makbuzu ilişiktedir. ..... Ayından başlayarak dergilerimi ve armağan kitabımı adresime gönderiniz.

POLİTİKAYA GİRİŞ/ Maurice Duverger 17000,-
SİYASET SOSYOLOJİSİ/ Maurice Duverger 23000,-
ZERDÜŞT BÖYLE DİYORDU/ Nietzsche 20000,-
TEŞKİLAT-I MAHSUSA'DAN MİT'E/ E. Hiçyılmaz 10000,-
MASONLUK/ Paul Naudon 10000,-

ŞİİR DİZİSİ

VARLIK ŞİİR ANTOLOJİSİ 23000,-
ARAYA GİREN GÖRÜNTÜLER/ Kemal Özer 6000,-
DÖRTLÜKLER/ Ataol Behramoğlu 6000,-
KIZIMA MEKTUPLAR/ Ataol Behramoğlu 6000,-
KARDEŞ TÜRKÜLER/ Ataol Behramoğlu 15000,-
İYİ BİR YURTTAŞ ARANIYOR/ Ataol Behramoğlu 6000,-
GÜL SEVGİLİ YURDUM/ Ali Püsküllüoğlu 6000,-
SESLER VE KÜLLER/ Behçet Aysan 6000,-
GECEDE SÖYLENEN TÜRKÜLER/ Bedrettin Aykın 6000,-
VE YÜRÜDÜK GECENİN ATEŞLERİ İÇİNDEN/Hüseyin Ferhad 6000,-
BİR AFİŞİN ÖNÜNDE/ Salih Bolat 6000,-
SINIR VE SONSUZ/ Salih Bolat 6000,-
HALK ŞİİRİ ANTOLOJİSİ 12000,-
YİRMİ AŞK ŞİİRİ VE UMUTSUZ BİR ŞARKI Pablo Neruda 8000,-
ŞİİRLER/Yannis Ritsos 20000,-
EROTİKA/Yannis Ritsos 8000,-
RUMLUK & YAŞLI KADIN VE DENİZ/ Y. Ritsos 7000,-
NEWYORK'A MEZAR/ Adonis 6000,-
BÜTÜN ŞİİRLERİ I/ F. Garcia Lorca 23000,-
BÜTÜN ŞİİRLERİ/ Yorgo Seleris 20000,-
BÜTÜN ŞİİRLERİ/ Konstantinos Kavalis 23000,-
ERTELENMİŞ DÜŞ KURGUSU (Caz Şiirleri) L. Hughes 9000,-
İSTANBUL GÜNLERİ/ İzzet Sarayliç 6000,-
BÜTÜN ŞİİRLERİ/ Ziya Osman Saba 15000,-

* Ödemeli gönderemiyoruz. Lütfen istediğiniz kitapların bedeli kadar pul gönderiniz.
* 250.000 liranın üstündeki toplu siparişlere %20 indirim yapılır. (Posta çeki hesap no: 119822)

KİTAPLIĞINIZIN VARLIĞI

varlık

aylık edebiyat ve sanat dergisi

58.YIL
Sayı: 1010
1 Kasım 1991

Kurucusu:
YAŞAR NABİ NAYIR

Sahibi:
(Varlık Yayınları A.Ş. adına)
EKİN NAYIR SAĞIROĞLU

Yazı İşleri Yönetmeni:
FİLİZ NAYIR DENİZTEKİN

Genel Yayın Yönetmeni:
ENVER ERCAN

Kapak düzeni:
EKİN NAYIR SAĞIROĞLU

Abone koşulları:
Yıllık: 60.000 TL.
Avrupa: 60 DM.
Amerika, Avustralya ve
Uzak-Doğu ülkeleri: 35 US $.

Posta çeki hesap no: 119822
Banka hesap no:
İş Bankası/Cağaloğlu 158719
Yapı ve Kredi/Bahçekapı 6496-2

İlan koşulları:
Arka kapak renkli:
2.500.000 TL.
Arka kapak içi renkli:
2.000.000 TL.
Arka kapak içi siyah-beyaz:
1.750.000 TL.
İç sayfalar:
1.000.000 TL.
Kutu ilan (5.5cm x 5.5 cm):
100.000 TL.

Dizgi ve ofset hazırlık:
Varlık Yayınları
(Moonstar Grafik)

Baskı:
Kurtiş Matbaası

Cilt:
Güven Mücellithanesi

Genel Dağıtım:
GAMEDA-YAYDAĞ

(Gönderilen yazılar geri verilmez. Yanıt isteyenlerin 500 liralık posta pulu göndermeleri rica olunur.)

Adres:
VARLIK YAYINLARI A.Ş.
Cağaloğlu Yokuşu 40 / 2
Edes han, 34440 İstanbul

Telefon:
522 69 24
Faks:
512 95 28

BU SAYIDA

Yaşar Kemal, yeni yayınlanan *Kanın Sesi* romanıyla "Kimsecik Üçlüsü"nü tamamladı. Geçtiğimiz günlerde Adana-Seyhan Belediyesi'nin Çukurovalı sanatçılar için yaptırdığı anıtı açan yazar, açık oturumumuzda yeni romanını, roman dünyasını ve bu dünyaya büyük katkıları olan Çukurova'yı anlattı.

Garip Şiiri'nin 50. yılı... İlk şiirlerini 1936 yılında *Varlık* Dergisi'nde yayınlayan *Orhan Veli, Oktay Rifat* ve *Melih Cevdet Anday* üçlüsü, bir yıl sonra ilk "Garip" şiirlerini de yine dergimizde yayınlamaya başlamışlardı. Garip Şiiri'ne ayırdığımız sayfalar belleğinizi tazelerken, bu şiirin değerlendirilmesine yönelik bir kesit vermeyi de amaçlıyor. Soruşturmamızı ise *Şule Türcan* hazırladı.

Dergimizin fiyatını hepimizin bildiği nedenlerden dolayı artırmak zorunda kalışımızı hoşgörüyle karşılayacağınıza inanıyoruz.

Aralık sayımızda buluşmak üzere...

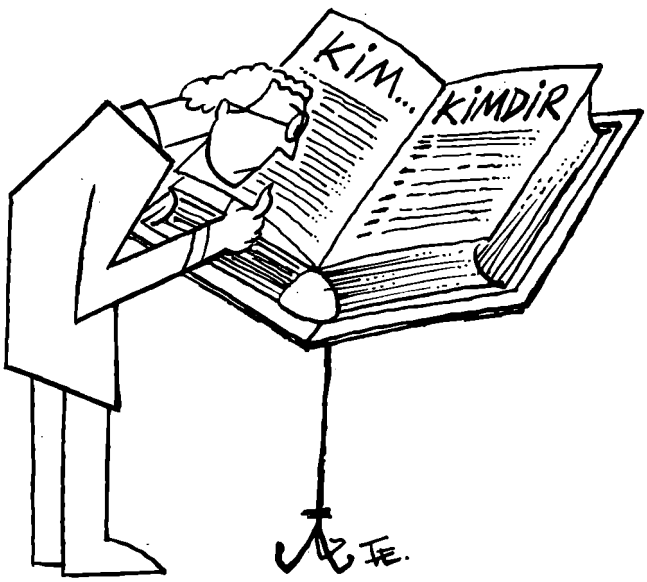
İÇİNDEKİLER

Modernizm ve Kimlik Sorunu/*Çağlar Keyder* ... 2
Pandora'nın Kutusu (şiir)/*Can Yücel* ... 4
Katılım, Kültürün Yansımasıdır/*Türker Alkan* ... 5
Portreler (şiir)/*Metin Altıok* ... 6
Ya Da "Cezayir Sevdaları" (öykü)/*Tarık Dursun K.* ... 7
Vizandovina Ya Da Der'saadet (şiir)/*Özdemir İnce* ... 9
Açık Oturum/*Yaşar Kemal-Özcan Köknel-Konur Ertop-Feridun Andaç* ... 10
Akvaryumdan Notlar/*Sulhi Dölek* ... 20
Sünnet/*Erdal Atabek* ... 22
Seni Seviyorum (şiir)/*Cengiz Bektaş* ... 23
Birleşme (şiir)/*Yüksel Pazarkaya* ... 25
Barlas Özarıkça İle Söyleşi/*Ece Algan* ... 26
Konuşmayı Unutan Adam (öykü)/*Barlas Özarıkça* ... 28
Sonyaz Kimliğimiz (şiir)/*Haşim Şahin* ... 29
Besteciliğe Boş Veren Yazarı Ararken/*İlhan Mimaroğlu* ... 30
Oyunun Adı Neydi? (şiir)/*Mazhar Candan* ... 31
Enver Gökçe'yi Anarken/*Arif Damar* ... 32
Çocuksuz Kadın (şiir)/*Sylvia Plath* ... 34
Sennur Sezer İle Söyleşi/*Adnan Özyalçıner* ... 35
Kadının Akşam Duası (şiir)/*Sennur Sezer* ... 36
Garip Şiiri Ve Doğuşu/*Tuncer Uçarol* ... 37
Garip Şairlerinin İlk "Garip" Şiirleri/*Melih Cevdet-Orhan Veli-Oktay Rifat* ... 40
Garip Bildirisi/*Orhan Veli* ... 41
Garip Şiirini Yeniden Değerlendirme Denemesi/*H.Bülent Kahraman* ... 43
Soruşturma/*Arif Damar-Necati Cumalı-Gülten Akın-Rıfat Ilgaz-Can Yücel-Sunay Akın-Haydar Ergülen-Hüseyin Haydar-Adnan Özer* ... 47
Şiirler/*Muammer Güngör* ... 52
Dünyanın Bütün Kahvelerinde/*Demir Özlü* ... 53
Hayırlı İş (öykü)/*Hasan Manto* ... 55
Bir... İki... Üç... Daha Fazla Hüzün/*Sina Akyol* ... 57
Türk Dillerinin Birleştirilmesi Üzerine/*Yusuf Çotuksöken* ... 58
Reklam (şiir)/*Ingeborg Bachmann* ... 59
Sinematografik Bir Kitap: Kızım Olmadan Asla!/*Füsun Erbulak* ... 60
Sade'ı Yakmalı Mı?/*Süreyya Evren* ... 62
Minyeli Abdullah Daha Da Beyaz Yıkar/*Cankut Şamlı* ... 63

modernizm ve kimlik sorunu

ÇAĞLAR KEYDER

1 Şimdilerde günah çıkarmak pek moda; ben de ufak bir katkıda bulunmak istiyorum. 1960'ların sonunda, 1970'lerde azgelişmişlik problematiği çerçevesinde söz ederken ilk önce 'modernleşme' kuramcılarını eleştirirdik; onların teleolojik bakış açılarını, kapitalist yayılmanın gelişme getireceği varsayımını yerer, bunlara karşı 'emperyalizm', 'sömürü', 'bağımlılık' çerçevesinde modeller kurardık. Bu karşılamanın çok bariz bir eksikliği vardı: Modernleşme teorisinin arkasında bütün bir aydınlanma geleneği, onun geliştirdiği felsefe, antropoloji ve sosyoloji yatı-



KİMLİK ARAYIŞI...

yordu. Yani modernleşme olacak denirken bir yandan da fertlerin gerek toplum içinde, gerek de ilişkileri çerçevesinde davranış biçimlerinin dönüşeceği, akılcılaşacağı öngörülüyordu. Toplumdaki kurumların belirli bir evrimden geçeceği, Batı'daki 'modern' benzerleri gibi akılcı ve etkin olacağı düşünülüyordu. Modernleşme kuramının pratik önerileri ne kadar kaba olursa olsun, kişi ve toplum hayatını içeren, kültürel değişim sorununa cevap öneren komple bir modelle ortaya çıktığı yadsınamazdı.

Peki, modernleşmenin eleştirisi bu soruları nasıl cevaplıyordu? İşin doğrusu, modernizasyon teorisini eleştirirken ekonomist bir indirgeyicilikte saplanıp kalmıştık. Bazıları sömürü olduğunu saptadıktan sonra 'onlar yapmasın bizimkiler yapsın' türü bir millicilikle ortaya çıkıyorlar, fakat bizimkilerin bu işi yapmasının 'üst yapı' dönüşümleri açısından nasıl farklı sonuçlar verebileceğini sorgulamıyorlardı. Diğerleri kapitalizmin dışında bir çözüm arıyorlar, fakat bu çözümün devlet, toplum ilişkileri, kişi düşünce tarzı ve giderek de kimlik sorunları üzerindeki muhtemel etkisini tartışmıyorlardı. Kapitalist ilişkiler reddedilince yeni dünya, eski kültür ve kimlik üzerine mi inşa edilecekti? Yoksa şimdiye kadar 'üst yapısal' modernleşme başarılmış mıydı?

Sağ kanat yazar ve düşünürleri bu konuları işlerken, solda, özellikle de üçüncü dünyacı solda, kültür ve kimlik sorunları pek rağbet bulmadı. Belki de üçüncü dünyacı kuramların yakın zamandaki kaynağının Latin Amerika olması bu ilgisizliğin bir nedeniydi. Latin Amerika toplumlarının hiçbirinde kültürel kimlik sorunu Asya veya Afrika ülkelerindeki ağırlıkta gündemi işgal etmiyordu. Bir bakıma Latin Amerikalılar kimlik sorunlarını halletmişler. Daha doğrusu, kapitalizmin dışına çıkabilseler dahi modernleşme süreçleri sekteye uğramayacak kadar ilerlemiş gibiydi. Üçüncü dünyacılıkları evrensel akılcılığa ve aydınlanmaya karşı yerelliği savunan cinsten değildi. Kendilerini kazaen yanlış kıtada bulunan Avrupalılar olarak görüyorlardı. O yüzden yalnız iktisadi gelişme ile ilgilenme lüksüne sahiptiler. Bu dönemde Marxgil azgelişmişlik teorisinin Latin Amerika kaynaklı olması, bu konuda kuram üreten Anglo-Saxon ve Avrupalı düşünürlerin öncelikle Latin Amerika'yı (veya İtalya, Yunanistan gibi 'azgelişmiş' Avrupa ülkelerini) tanıyor olmaları Orta Doğu, Asya ve Afrika ülkeleri açısından çok zararlı oldu. Türkiye'nin de dahil olduğu bölgede azgelişmişlik sorunsalı olayın dışsal nedenlerine saplanıp kaldı; bu yüzden de 'modernleşme' konusunu araştıramadı. Kültürel kimlik ve toplumsal hayatta değişim solun sorgulayamadığı sorunlar olarak kaldı.

Oysa Orta Doğu, Asya ve Afrika'nın azgelişmiş nüfusları modernleşme sürecinin daha başındaydılar. Toplumsal dokuları, devletle ilişkileri, belki de en önemlisi, dinin ideolojik–kültürel işlevinin devam etmesi, modernist çözülmenin ne kadar yeni başladığını gösteriyordu. Ayrıca da bütün bu toplumlar milliyetçi bir dönemden geçiyorlardı. İdeoloji ve politika düzeyinde milliyetçilik bir taraftan modernleşmeyi amaçlarken bir taraftan da özgün olduğu varsayılan bir kültürü yüceltmişti. Milliyetçilik zorla dünya sahnesine itilen nüfuslara sömürgecilik ve emperyalizme karşı çıkma bilinci vermiş, Avrupalı olmama gerçekliğini ön plana çıkarmıştı. Milliyetçilik bir yandan modernleşmeci, Batı'ya yetişmeci bir projeyi seslendirirken bir yandan da emperyalist kültürü reddederek Avrupa'dan farklı olana, yerele sarılmak mecburiyetinde idi.

Milliyetçilik olgusuna pek eleştirel bakamayan üçüncü

dünyacı sol kendi projesinin kültürel uzantıları üzerinde pek düşünmedi. Milliyetçiliğin modernist misyonunu geri plana itti, buna karşılık anti-kolonyel söyleme ve yerelci kültür anlayışına olduğu gibi sahip çıktı. Anti-emperyalist hareket sosyalizmin de modernist boyutunu unuttu ve kültür konusunda önerileri ile giderek sağ kanatla yakınlaşmaya başladı. Türkiye özelindeki kerim devletçi solculuk, İslamcı solculuk, babaerkil solculuk gibi örnekler modernist olamayan üçüncü dünyacılığın çıkmazını ve yerelliğe sarılmasını göstermeleri açısından ilginçtir.

Halbuki kapitalizmin eleştirisi modernist projenin terk edilmesiyle gerçekleşemezdi. Kapitalizmin dünya tarih çizgisine katkısı beraberinde aydınlanmacı akılcılığı, kişisel özerkliği, tüm ekonomi dışı eşitsizliklerin reddini, kendi kaderine hükmedebilme fikrini (gerçeğini olmasa bile) getirmiş olmasıydı. Yani, kapitalizm modernizmi getirdiği için ve geleneksel yapıların oluşturduğu Çin setlerini yıktığı için radikal bir rol oynamıştı. Modernleşmek için illa kapitalizm şarttır demiyorum. Ama üçüncü dünyacı kapitalizm eleştirisi modernist projeden taviz vermeye çok yatkın bir model öneriyordu. Türkiye gibi ülkelerde üçüncü dünyacı olmayan, yani modernist projeden taviz vermeyen bir kapitalizm eleştirisi fazla popüler olamadı. Oysa kapitalizmi eleştirirken, getirdiği müspet boyutları da savunmak gerekiyordu; aksi tavır zorunlu olarak indirgemeci ekonomizme götürüyordu. İşte üçüncü dünyacı teorinin can alıcı eksikliği burada yatıyordu; kendi önerdiği modellerin gelenekseli, çağdaş olmayanı, toplumsal baskıyı, kişi özerkliğine ve hukukun üstünlüğüne izin vermeyen engelleri nasıl yıkacağını veya yıkamayacağını düşünmüyordu. Bu yüzden de toplumun kültürel dönüşümlerini gözleyip kavramsallaştıracak ve giderek yöneltecek duyarlılıktan yoksundu. Kısaca söylersek üçüncü dünyacılıkta (ve genel olarak sol harekette) ne kültürel kimlik sorunları ne de fertlerin zihniyet problemleri gündeme geldi. Modernleşme sürecinin neresinde olduğumuz, neresinde olmamız gerektiği tartışılmadı. Eksik anlaşılmış ve dönüşmediği varsayılan bir kültürel kimlik veri olarak kabul edildi.

2) İdeoloji alanında, dolayısıyla da Türkiye'nin kimlik sorunları düzleminde, Osmanlı'dan bu yana en etkin olmuş proje şüphesiz milliyetçiliktir. Bu etkinliğin nedeni sadece milliyetçiliğin arkasında devlet otoritesinin olması, hâkim iktidar ideolojisi olmuşluğu değildir. Milliyetçilik üçüncü dünyanın en yaygın anti-koloniyel, anti-Oryentalist söylemi oldu, çünkü tarih sahnesinde o zamana kadar edilgen olarak var olmuş bir toplum, milliyetçilik vasıtasıyla kendi tarihine sahip çıktığını düşünüyordu. Burada bir parantezle belirtmek gerekir ki, halkın büyük çoğunluğu koloniyel-Oryentalist söylemle doğrudan karşılaşmamıştı. Asıl gocunanlar bir avuç entelektüeldi, milliyetçilik akımının gerek düşün gerek de eylem planında başını çeken de onlardı. Buna rağmen milliyetçilik güçlü bir söylemdi; Batı'ya karşı hareketlendirmeye çalıştığı potansiyel horlanmışlığı, ezilmeyi yaşamış, kendi yaşamdünyası hızlı dönüşüme uğramış gruplardan oluşuyordu. Milliyetçi tarih "biz"im de onlar kadar zengin geleneklerimiz olduğunu anlatıyor, belli bir dönemde ezildiğimiz/sömürüldüğümüz için geri kaldığımızı iddia ediyor, bir ulusal varlığa sahip çıkılması gerektiğini ileri sürüyordu.

Peki bu ulusal varlık veya kısacası milliyetçi tepki neden gerekiyordu? Çünkü "biz"im de modernleşme özlemimiz vardı. Milliyetçilik, onların sahasında onların oyununu oynayabileceğimizi ileri sürerken, yukarıda değindiğimiz sorunla karşılaşıyordu, yani modernleşme talebi ile kültürel kimliğin muhafaza ve yüceltme projesinin nasıl aynı zamanda devam ettirilebileceği çelişkisi. Devletin kurulması ile beraber toplumsal mühendislik çabalarının kültürel kimliği koruma projesini arka plana iteceği tabiiydi. Nitekim Cumhuriyetçi kadrolar merkezi devleti yüceleştirerek geleneksel ilişkilere karşı çıktılar, modern ilişkilerin premodern bağların yerine geçmesini sadece zamana bırakarak değil, okuluyla, radyosuyla, kanunuyla, gerektiğinde de zor kullanarak sağlamaya çalıştılar. Kısacası milliyetçilik bir modernleştirme ideolojisi ve pratiği işlevini gördü.

Milliyetçiliğin açmazı bir yandan anti-Oryentalist bir söylem geliştirirken bir yandan da modernleşme amacını gütmesi, yani Batı'ya öykünmesinden kaynaklanıyordu. Bu açmazın bir sentezle aşılması ancak "Batılı olmayan bir modernleşme" gibi bir formülle olabilirdi, fakat böyle bir formülün pratikte ne anlama gelebileceği, proje olarak nasıl somutlanacağı hiç belli değildi. Örneğin büyüklerine eski usül saygı gösteren gençler gerçekten modernleşebilir miydi? Alışılmış otoriteyi sorgulamayan kişiler modern normların gerektirdiği özerkliği, karar alabilme yeteneğini, özgürleşmeyi nasıl yaşayacaklardı? Devletin kendinden menkul hikmetinin, gereğinde hukuk devletinin yönetimsel etkenlik adına unutulmasının hiç kimseye ters gelmediği bir ortamda akılcılık yaşayabilir miydi? Eğer 'harç bizden medeniyet onlardan' formülü halk sanatını unutmayalım, gençlere folklor öğretelim türü özlemlerle sınırlanacaksa, yani kültürel farklılaşma çabasının altını çizecekse mesele yoktu; çünkü bu tür bir kültürel özgünlük arayışı modernist projeyi önlemezdi. Ama çeşitli boyutlarda güç ilişkilerini içeren ve de giderek kişileri cenderede tutan 'geleneksel' yapı akılcılığın, özgürleşmenin, kısaca modernizmin yerleşmesine karşı etkin bir engel oluşturuyordu. Bu engelleri görmezden gelmek, modernleşmenin 'ya hep ya hiç' boyutunu reddetmek ise milliyetçiliğin karanlık kesitini ortaya çıkarıyordu. Bir yandan modernleşmeyi hedefleyen bir yandan ise oryentalist-sömürgeci söyleme karşı kültürel özgünlük savunusu yapan milliyetçilik sürekli bu iki-

lemi yaşamaya mahkûmdu. Devletin resmi ideolojisi işlevini üstlenen Türk milliyetçiliği bu gerilimi bariz bir şekilde sahneler. Bu gerilimin Cumhuriyet tarihi içinde hangi evrelerden geçtiğine, politik-ekonomik dönemlemeyle nasıl bir ilişki içinde olduğuna bakmak ilginç olacaktır.

İlk önce şunu saptamakta yarar var: Yönetici kadroların militanlığı çerçevesinde anlaşılacak bir milliyetçilik tarihi, milliyetçi projenin ikilemini sergileyebilir, fakat milliyetçilik-modernleşme bağlamındaki ilişkiyi anlamak açısından yeterli olamaz. Yani "1950'ye kadar gerçek Kemalistler iktidarda idiler ve dini veya etnik veya davranışsal geleneksellikler izin vermediler, ama sonra iktidara gelenler yerel güçlerle ittifak yapmak mecburiyetindeydiler o yüzden de modernleşme boyutunu arka plana ittiler" türü bir anlatım olayın tümünü sergileyemez. Çünkü ulus-devletin gelişme çizgisi, dolayısıyla da milliyetçiliğin modernleştirmeye katkısı, sadece yöneticilerin iradesiyle anlaşılamaz. Modernleşme her şeyden önce kapitalist ekonomik yapının, özgür emeğin, giderek de burjuva toplumun gerektirdiği bir toplumsal düşünüş, davranış ve yaşam biçimidir. Fakat Türkiye'de kapitalist gelişme de milliyetçi ideolojinin bir parçası olarak yürüdü. Devletin sermaye biriktirme ve biriktirme projeleri ulus-devletin kurulması sürecinin bir gereği olarak sürdürüldü. Bu yüzden milliyetçilik-modernleşme dinamiğinin serüveni, kapitalist gelişmenin hızına, gücüne ve niteliğine de bağlı kaldı.

Ulus-devletin yapmaya çalıştığı kişilerin bağlarını ve dikkatlerini yeni bir odağa doğru yöneltmekti. Bu da ancak yeni odağın gerçekten yaşam-dünyalarını etkilemesiyle olabilirdi. Türkiye'de kapitalist gelişme milliyetçiliğin en militan ve laik olduğu dönemlerde çok hızlı ve güçlü olmadı; ulus-devletin sermaye birikimine yönelik politikalarının başarılı olduğu dönemlerde oldu. 1930'ların iradi modernleşmesi bu yüzden sathi ve sınırlı kalmaya mahkûmdu. Nitekim modernizm öncesi ilişkilerin en güçlü olduğu yerleşim birimlerinin kapitalist dinamiğe en çok kapıldıkları dönem 1950'lerle başlayan dönüşüm on yılları oldu. 1960'lı ve 1970'li yılların ana niteliği kapitalist gelişmeyi ulusal sınırlar içinde başarmayı sağlayan dünya koşullarıydı. Korumacılık ve ithal ikameciliği yapay bir ortam yaratmış, bunun için de hızlı ekonomik büyüme beraberinde hızlı bir toplumsal dönüşüm getirmişti. Gerçi dönemin sonuna doğru dönüşümün beraberinde taşıdığı tepkilerin güçlendiği gözlendi, fakat bu yeni ses aslında dönüşümün (yani kapitalist gelişmenin) yavaşlamasından ve eski ümitleri taşımamasından kaynaklanıyordu. 1980'lerde ise ulusal gelişmecilik politika olarak terk edildi. Kapitalist dönüşüm devam etti ama devletin korunması olmadan ve dünya pazarına açılarak sürdüğü için maliyetleri de tırmandı. Yeni dinamiğe ayak uyduramayan ekonomik ve toplumsal pratiklerin yakın veya uzak gelecekte içerileceği ümidi kalmamıştı. Kapitalist sektörün kendisi dahi daralmaya girerek modernist varsayımlar altında yaşamlarını dönüştürmekte olan grupların (örneğin sendikalı proletarya) da umutlarını yitirmesine ve toplumsal, ailevi yaşam stillerini değiştirmesine yol açtı. Kapitalist dönüşüm dışlayıcı, marjinalize edici, kutuplaşmaya yol açıcı bir nitelik kazandı.

Dahası, bu dönemde, üçüncü dünyacı olmayan sol hareket (dünya sosyalist hareketi) çok ciddi bir darbe yedi. Sosyalist hareketin çekiciliğini kaybetmesi Türkiye ve Türkiye gibi ülkelerde vahim bir sonuca yol açtı: Kapitalizmin eleştirisinin anti-modernist ideolojilerin tekeline geçmesi. Eskiden sermaye birikiminin getirdiği maliyetleri Marxgil çerçeve içinde incelemek ve yine aynı çerçeve içinde cevaplamak mümkündü. Fazla etkili olmasalar dahi bunu yapan ve hatta pratiğe taşıyan odaklar vardı. Önerileri ne kadar yanlış olursa olsun, bu odaklar anti-kapitalist akımı modernist paradigma içinde tutabiliyordu. Şimdi ise kapitalizmin eleştirisi hemen modernizmin eleştirisine dönüşebiliyor. Bu nedenden de ekonomik kriz ortamında zaten uygun ortam bulmuş olan anti-modern söylem güçleniyor. Kültürel kimlik haritasında pre-modern daha ağır basmaya başlıyor.

Alışık olmadığımız bir süratle değişen, bütün aşina olduğumuz kesinliklerin havada toz olduğu bu dünyada kültürel kimlik sorununu yakalayabilmek iyi bir analiz ekseni oluşturur gibi gözüküyor. Türkiye toplumunun dünyanın neresinde olduğunu, Avrupa ve Orta Doğu ile ilişkileri, çeşitli politik odakların toplumsal projelerini bu eksen etrafında değerlendirmek birtakım hataları önleyecektir. Yukarıda bu çabaya yönelik perspektifler önerdim. Sorunu, genelden özele doğru, modernleşme-kapitalizm-milliyetçilik koordinatlarının karşılıklı ilişkileri içine oturtabilirsek epeyi yol almış olacağız. Ama ilk önce günah çıkartmakta yarar var.

ESATIRÎ ŞİİRLER (7)

Pandora'nın Kutusu

Umut bir cevizdir
Yeşil kabuğunu zorbelâ soyarsın
Ellerin mosmor
Kahverengi bir Çarlık kalır ortada

Eğrimli büklümlü
Taşın üstüne kor, indirirsin yumruğu
Öyle bir hışımla ki
Posası çıkar cevizin yiyemezsin

Yine de karşıki sokakta bir ceviz ağacı var.
Çingeneler maymun olmuşlar üstlerine
Bana da bir avuç dolusu verdiler
Kaptım getirdim eve

CAN YÜCEL

katılım, kültürün yansımasıdır

TÜRKER ALKAN

Son yıllarda demokrasi moda oldu. İyi de oldu: Yeni yeni şeyler öğrenmeye başladık. Dilimiz zenginleşti. Eskiden pek yabancısı olduğumuz terimleri sık sık kullanıyoruz. Artık, "çoğulculuk", diyoruz, "katılım", AGİK, "kişisel başvuru hakkı"...

Böyle güzel güzel konuşuyoruz da, kullandığımız her sözcük, aslında kendisinden çok daha fazla şeyleri sürükleyip getiriyor günlük yaşamımıza. Bunun tam olarak farkında mıyız, bilmiyorum. Demokrasi çerçevesini süslemek için dağarcığımıza yerleştirdiğimiz her kavramın arkasında koskoca bir dünya gizlidir. Kurumsal, sosyolojik, kültürel, psikolojik, felsefi, estetik yönleri içeren yepyeni bir dünyadır her kavram.

Alalım "katılım" kavramını. Yeni sihirli sözcüklerimizden birisi "katılım". Bir katıldık mı, sanki her şey çözülüverecekmiş gibi geliyor insana. Demokrasi gelecek, insan hakları yerleşecek, mutluluk, esenlik ve güven ortamı doğacak. Bütün mesele şöyle iyice bir "katılmakta".

Fakat, katılım kavramını en içten, yürekten kullananların bile, çoğu zaman, bu kavramın bütün gereklerini kavrayıp kavramadığı, içine sindirip sindirmedikleri pek belli olmuyor.

"Katılım" deyince, sadece sıradan yurttaş değil, siyaset adamı ve bazı siyasal bilimciler bile konuyu salt bir "kurumsal düzenleme" sorunsalı olarak anlayıp algılıyorlar.

"Katılım" mı diyorlar, işe önce anayasa ile başlamalı. Katılıma engel olan ne kadar düzenleme varsa ortadan kaldırılmalı. (Aslında bizim Anayasa'mız baştan sona katılımı kısıtlamak için düzenlendiğinden, gerçek bir katılımı sağlamanın tek yolu bu Anayasa'yı tümüyle değiştirmekten geçmektedir). Katılım tartışması yapanların en verimli ve sıcak konularından birisidir anayasa.

"Katılım"ı kurumsal açıdan ele alınca, iş anayasa ile bitmiyor kuşkusuz. Siyasal partiler, çıkar ve baskı grupları, kitle iletişim araçları, basın özgürlüğü, öğrenim özgürlüğü, seyahat özgürlüğü... Bu kurum ve uygulamaların içinde biçimlenip geliştiği yasal çerçeveler, uluslararası uygulamalar ve antlaşmalar... Hepsi, "katılım" tartışmalarının kaynağında yatıyor.

Eskiden sosyalistler, geleneksel Batı demokrasilerinin klasikleşmiş ve kalıplaşmış bu "kurumsal" yaklaşımını biraz alaya alarak, "Bu, biçimsel ve yüzeysel bir katılımın ifadesidir," derlerdi, "asıl katılım ve demokrasi, ekonomik alanda gerçekleştirilendir." Sonuç olarak, Batı'nın "biçimsel katılım" modeline sosyalistler "ekonomik katılım" önermesi ile karşı çıktılar. İşletmelerde "özyönetim", işçi temsilcilerinin yönetimde söz hakkı, ekonomide yerinden yönetim... Sosyalistlerin "katılım"a katkısı oldu. Fakat, varılan noktada görüldü ki, "ekonomik katılımı" başarı ile uygulayanlar, Doğu Bloku sosyalist ülkeleri değil, Batı'nın sosyal demokrat ülkeleridir.

İster kurumsal-yasal anlayış olsun, ister "ekonomik" katılım anlayışı, bugüne değin savunulan görüşlerin kısır ve eksik bir yanı vardı sanıyorum. Katılım, aynı zamanda bir kültür sorunudur, bireyin kendisini ve dünyayı algılamasıyla, de-

ğer yargılarıyla, beklentileriyle ilgilidir. İşin bu boyutuna yeteri kadar önem verilmedi. Katılım konusu, biraz mekanik, mühendislik düzenlemeleri ile çözülebilecek nitelikte bir sorun olarak görüldü.

Etkin bir katılım için en önemli koşullardan birisi, bireylerin ve toplumların tabularından kurtulmasıdır. Düşünmekten korkan insanların bulunduğu bir ortamda katılımı nasıl sağlarsınız? Türkiye Kürt sorununu özgürce tartışamıyorsa, bu ülkede katılımın sağlıklı olması mümkün müdür? Kürt sorununa konan tartışma ambargosunu sadece Kürtlerin değil Türklerin de özgürlüğüne konan bir sınırlama olarak görmeliyiz.

Bütün tabularımızı yıkıp, zihin jandarmalarımızı terhis etmedikçe katılımımız ve demokrasimiz sınırlı olmaya devam edecektir. Din ve laiklik, Marksizm, kadın ve cinsellik, ulusçuluk gibi konuları hâlâ büyük çoğunluğumuzun tam bir zihin özgürlüğü ile düşünüp tartıştığını söyleyemeyiz.

Bu konularda en özgürlükçü ve katılımcı gözüken partilerimizden birisi SHP'dir. O kadar ki, kadınların siyasete daha

çok katılmasını sağlamak için Tüzüğünde değişiklik yapıp kadınlara parti yönetim kademelerinde %25 kontenjan bile tanındı. Fakat, milletvekili seçimlerine girdiğimiz şu günlerde SHP'nin adaylarına bakıyoruz, seçilebilecek yerlerden aday olan kadın sayısı ikiyi, üçü geçmiyor. Bir kez daha anlaşılıyor ki, kafamızdaki tabuları yıkmadan yapılacak mekanik değişikliklerin yaratacağı sonuç sınırlı kalmaya mahkûmdur.

Etkin bir katılım için, bireysel ve toplumsal düzeyde, kültür ve eğitimin katılıma yönelik olarak düzenlenmesi gerekir. Çocuk ailede ve okulda kararlara katılıyor mu? Yalancıktan ve göstermelik olarak değil, gerçekten katılıyor mu? Bir tartışma sırasında çocuğun ileri sürdüğü görüşler (yaşına bakılmaksızın) ciddiye alınıyor mu? Eğer, çocukluktan başlayan bir katılma alışkanlığı ve kültürü varsa, insanlar hem katılmanın tarzını ve adabını öğrenecekler, hem de yaşamlarının bütün diğer aşamalarında katılımı doğal bir davranış biçimi olarak göreceklerdir. Böyle yetişip büyüyen bir insan, işyerinde, siyasal partide, dernekte, koopereatifte, hatta orduda demokrasi ve katılım bulunması gerektiğini düşünecek, davranışları bu beklenti doğrultusunda oluşacaktır.

Nihayet unutmayalım ki katılım aynı zamanda "bireyselleşmenin", "kentleşmenin", "iş bölümü ve farklılaşmanın", "endüstrileşmenin" bir türevidir.

Bu aşamalardan geçmemiş toplum ve bireylerin başarılı bir katılım deneyimi yaşamaları olası değildir. Kentleşmemiş, farklılaşmamış toplumların birey kimliğini kazanmamış insanları için istediğiniz anayasayı ve kurumsal düzenlemeleri gerçekleştirin, katılımı sağlamakta başarılı olamazsınız.

Görüldüğü gibi, "katılım" çok boyutlu ve koşullu bir olgudur. Birey psikolojisinden toplum yapısına kadar uzanan bir dizi oluşumun aynı zamanda ve aynı yerde bulunması ile gerçekleşebilir. Anayasalara, siyasal partilere, seçim sistemlerine... dayanan kurumsal düzenlemeler ise belirleyici olmaktan çok, toplum ve insan yapısındaki değişikliklerin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

Sık sık deneyip başarısızlığa uğradığımız bir konu, siyasal sorunlara hukuksal çözümler bulmaktır. Emir ve komuta ile demokrasiyi kurmak istedik, olmadı. Bu kez, emir ve komuta ile demokrasiyi yıkmak istedik, gene olmadı.

Kurumsal, yasal ve mekanik düzenlemelerin arkasında yatan toplumsal, davranışsal ve kültürel dinamikleri anlamamız gerekiyor. Yalnız katılım ve demokrasi konusunda değil, hemen her konuda biraz daha derin ve geniş bir görüşle hareket etmek zorundayız.

Cumhuriyet dönemi tarihi, bir bakıma, yaygınlaşan bir katılımın ve toplumda gittikçe kök salan bir demokratikleşmenin tarihidir. Bu dönemde olup bitenleri ve günümüzde yaşadıklarımızı anlamak için, biçimsel-kurumsal-hukuksal düzenlemelerin gerisinde yer alan toplumsal-psikolojik olgulara bakabilmeliyiz.

Demokrasiyi ve katılımı anlamak için, önce toplumu ve insanı anlamak zorundayız.

portreler

1. TURAN EROL

Aslına bakarsanız,
Türkçe bilmez
Lüksemburg parkı;
Bu bir gerçektir.
Ama Turan Erol;
Anadili gibi bilir,
Doğanın ve eşyanın
Gizemli dilini.
Ve çok iyi çevirir,
Türkçe'ye bu dili.

İyi ressam, iyi şair
Ve bir çevirmendir o.
Sözcükleri renklere,
Renkleri de
Sözcüklere çevirir.

2. KARACA ADINDA BİR ÇOCUK

Ömrünü gitmiş gitmiş de
Sonra geri dönmüş.
Yüreği nice güzlerden,
Hüzünlerden örülmüş.

Sanki gümüş bir meşe seli
Karlı dağlardan süzülmüş;
Kalkmış da Malatya'dan
Buralara kadar yürümüş.

Aldırma Karaca çocuk
Sen bu büyük insanlara;
Onların yarın korkusuyla
Sevgileri solup dökülmüş.

METİN ALTIOK

ya da "cezayir sevdaları"

TARIK DURSUN K.

Bir anlığına durup çevreyi dinledi. Çok uzaklardan koridorun duvarlarına vuran kazma sesleri geliyordu. Küçük dekovil yedi numaranın keskin dönemecini içimizi ürperten bir gıcırtıyla aldı, sonra vagonlar her zamanki rahatlıklarıyla raya oturdular. Gıcırtı azaldı, gitgide uzaklaştı, yerini yine düzenli kazma vuruşlarına bıraktı.

Başından kaskını çıkardı. Saçları diplerine kadar ter içindeydi. Alınlığı avucuyla silip terleri topladı, toprağa silkeledi.

Yüreğinin daraldığını duyuyordu. Bizim de yüreğimiz daralıyordu. Gençti o, biz de gençtik.

Yavaşça toprağa oturdu, sırtını nemli kayalara dayadı. Kaskının küçük ışığı koridorda karşıya vurdu, tabak büyüklüğünde kalakaldı duvarda.

Tavanda bir yerlerden bir su sesi geliyordu. Duyuyorduk. Dinledi. Dinledik. Su; tavanın neresinden geliyorsa geliyor, birikip toplanıyor, uzuyor, uçlanıyor ve bir anda kopup çınlayan bir sesle yere düşüyordu.

Kaskın ışığını söndürdü, karşı duvardaki ışık da kayboldu. Her şey o karanlıkla birlikte büyüyüverdi. Kazma sesleri yakınlaşıp koridordan koridora geçerek akar bir uğultu oldu. Arada, tavandan su damlacığı düştü mü, düşmedi mi seçemedik.

Adı neydi, unuttum şimdi. Çok zaman geçti. Yaşlandık. Şimdi o da yaşlanmıştır. Biliyorum, çok gençti, yüzü uzundu. Evet, bizim gibi yaşlanmıştır o da. Benim gibi. Kerim gibi. Üstelik yaşlandığımızı da duymadan.

Alireis mahallesindeki evimizin önünde büyük bir kestane ağacı vardı: Vakti geçmiş, tohumsuz bir kestane ağacı. Karnından gövdesine el genişliğinde, kol derinliğinde bir kovuk inerdi. Evimizin ikinci kat penceresine bakardı. Hayatlıktaki sedire oturur, kestane ağacına karşı kutulu Bafra'lardan içerdim. Zamklı kâğıda sarılı ağzını bir tırnak vuruşunda boydan boya yarar, üst dizisinden aldığım Bafra'yı Bogart gibi önce sağ elimin başparmağında silkeler, ondan sonra yakardım. Bogart gibi içerdim yine. Cigaranın ateşi sürekli avucumun içine dönüktü; yarı saklı, yarı değil.

Pencereden sokağın başucuna oturmuş Bekir'i görürdüm. Tahta sandalyesine ağır bir külhanbeyi tavrıyla, çulâki pantolonunun üstünde mor çalıklı kuşağı sarılı, Arnavut yeleğinin önü cepkenli, göstermelik parmağıyla orta parmağı cigaradan kınalanmış, bıyıklarının uçları burulu, ayak ayak üstüne atmış otururdu: Casbah'ın ölümsüz kralı Pèpè le Moco gibi.

Her sabah kömürcü Kâzım'la dükkânı açarlardı. Kâzım, Bekir'in sandalyesini çıkarır, sokağın en ucuna, tam bizim eve bakan kestane ağacını da nişanlayacak biçimde yerleştirirdi. Bekir, kehribar ağızlığını cigarasına geçirdi mi, Kâzım çakmak çakıp ateş tutardı.

Pèpè le Moca, Casbah'lı bir haraççıbaşıdır. Fransız. Gece mavisi gömleğine bembeyaz bir kravat takardı. Ah, kimseler dayanamazdı buna, Kerim'le içimiz giderdi. İlk haftalıklarımızdan birer Pèpè le Moco gömleğiyle birer kravat aldığımızda Coya burun kıvırmıştı.

"Sana yakışmamış, kararttı seni. Niçin beyaz gömlek giymiyorsun?"

"Kir tutuyor. Bize gelmez..."

"Giyme benimle bu gömleği..."

İnadına giymiştim.

Yedi numaradan doğru uzayarak gelen raylar ses verdi. Küçük dekovil makası atladı, dönemeci aldı, bir numaraya yöneldi ve karanlığın içinde iki ışık gözü belirdi. Büyüdü, kocamanlaştı.

Ayaklarının dibinde raylar sıtmalı gibi titriyordu. Dekovil yaklaştıkça titreme daha da arttı; önce dizlerine, ardından da ellerine yürüdü, bütün vücudunu sardı.

Dekovil durduğunda gelene baktık; Bekir'di. Karşılıklı gülümsediler. Dekovili Bekir sürüyordu. Beriki yanına sıçradı, oturdu. Bekir kolu çevirdi, dekovilin küçük motorundan ince bir soluma geldi. Raylar gıcırdadılar, vagonlar geriye itildi, yedi numaranın dönemecine kadar geri geri gittiler. Dönemeci aldı, koridora döndü, makas kendiliğinden açıldı, dekovil anayola girdi. Sallana sallana ilerlediler.

Alireis mahallesi de Casbah'a benzer. Göğü mavidir, evleri beyaz badanalı. Casbah denizi görür. Alireis mahallesi de. Casbah'ta bir yabancı kaybolsa, Alireis'te de kaybolur. Evden eve geçilir çünkü, hiçbir sokak geçit vermez. Her kapı önünde umur görmüş kocakarılar oturur. Saçlarını enselerinde topuz yapmışlardır, eteklerindeki bir avuçluk kavrulmuş karpuz çekirdeğiyle akşamı

ederler. Kapı önünden kapı önüne alçak sesle konuşur, yanlarından bir erkek geçti mi, susarlar hemen, beklerler. Erkek yürüyecek, köşeyi alacak, ayak seslerinin yankısı dinecek, ondan sonra kocakarılar yeniden ağıza vereceklerdir.

Bekir, böyle geçer Alireis'ten, sokaklarımızı böyle adımlar. Ceketi bir omuzundadır, bıyıkları dimdik. Yumurta ökçeleri bastığı her paket taşından kıvılcımlar sıçratır, kocakarıların benizleri sararır.

Dekovil geldi, ana çıkışın ağzında durdu. Delikanlı indi. Bekir de. Kerim'le ikimiz hiç maden ocağı görmemiştik, bilmiyorduk. Soluksuz bakıyorduk perdeye.

Yukarıdan doğru vın vın açık bir asansör indi. Bekir'le bizimki bindiler. Asansör vınlayarak yukarı attı onları. Aşağıdan doğru bir büyük ışık gittikçe kocamanlaştı. Resim açıldı, genişledi, aydınlandı. Hepimiz gün ışığını gördük.

Başka işçiler bekliyordu onları. Kalabalıktan birkaçı üstlerine geldiler. Açık başlı biri, hepimizin tanıdığı Donald Crisp, ağır bir sesle:

"Ralph öldü," dedi.

Delikanlıyla Bekir bakıştılar.

"Kurtaramadılar mı?"

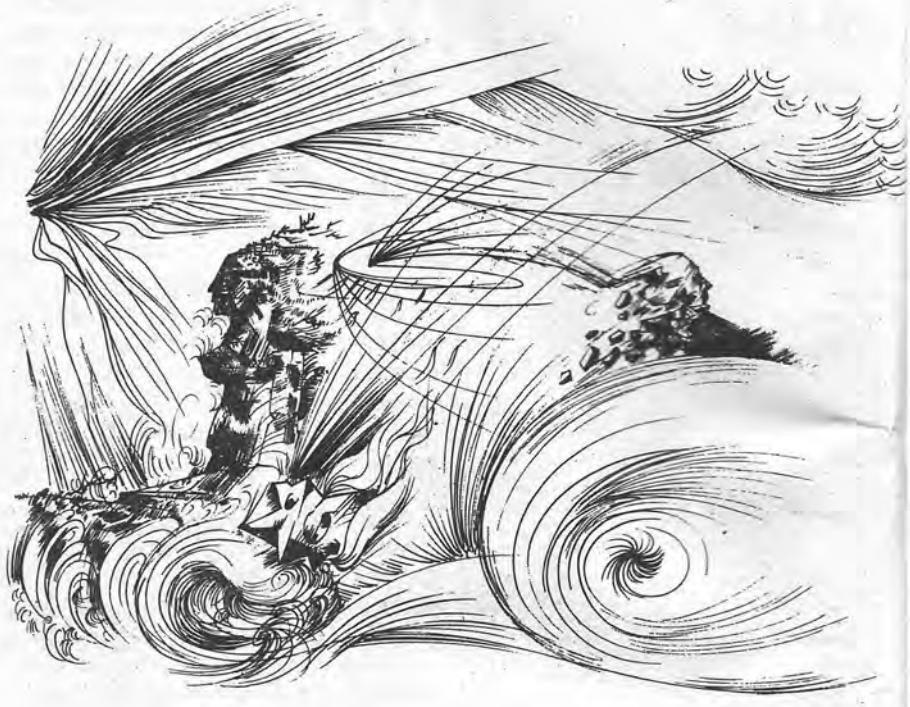
"Hayır," dedi Donald Crisp.

Ertesi gün ölüyü kaldırdılar. Süssüz, sinemadakinden çok bizim İkiçeşmelik'li yahudi ölülerinin kaldırışını andırıyordu. Kadınlar suskundular. Erkekler fısıldar gibi yalnız dudaklarıyla konuşuyorlardı. Haham mı, papaz mı bir türlü kestiremediğimiz biri, yadırgatıcı, anlaşılmaz sözlerle dolu bir şeyler okuyordu.

Kötü adamlara da bu törende rastladık. Hallerinden, duruşlarından kötü adamlar oldukları çok belliydi. Ralph'in yaşlı babası ağlıyordu. Hava ağırdı ve sıkıntı veriyordu: Hem onlara, hem bize.

Ralph'in babasıyla Bekir mezarlıkta uzun uzun konuştular. Bekir geldi, bizim delikanlıyı bir kenara çekti, böyle böyle dedi. Delikanlı dinledi, başını salladı, "olur" dedi.

Uçsuz bucaksız yemyeşil çayırlarda vahşi bir koşu başladı sonra. Delikanlı durmadan koşuyordu. Çayırlar insanın dizlerine çıkan otlarla kaplıydı. Gökyüzü açıktı ve belki hiçbir zaman gökyüzünü bu kadar açık ve bu kadar mavi görmemişti.



Yine de görmüyordu. Hep koşuyordu. Tıkanmadan, yorulmadan, durup dinlenmeyi düşünmeden koşmasını sürdürüyordu. Öbürlerinden önce Ralph'in köyüne varması gerekti. O kötü adamlardan önce köye varmalı, Ralph'lerin evini çevreleyen çiti bir sıçrayışta aşmalı, bir omuz vuruşunda kapıyı açıp içeri girmeli, Ralph'in dul karısının elini eline almalıydı.

O, bunu yapmazsa, kötü adamlardan biri yapacaktı. Koşacak, koşacak, dere tepe dümdüz aşacak, diz boyu otlarla kaplı çayırları geçecek, yıkık taş köprüyü bir çırpıda arkasına alıp yamacın hemen alt başındaki takvimlerdekine çok benzeyen kırmızı kiremit damlı, bacası dumanlı, önü karameşeden tahta çitle çevrili eve yetişecek, kapıyı bir omuzda açıp Ralph'in dul karısının ellerini ellerine alacak, avuçlarına mutsuzluğu ve düşkırıklığını bırakacaktı.

"Ne olur böyle yaparsa?" diye sorda Coya.

"Âdetmiş," dedim gözlerimi perdeden ayırmadan.

"Anladım, âdetmiş. Ama ne olurmuş ki?"

"Madende biri ölürse, o ölen evliyse, gömme töreninden sonra köye kim ilk gidip ölenin evine girer, karısının elini eline alırsa onun olurmuş..."

"A, çok iyi bir âdetmiş," dedi Coya, perdeye döndü.

Coya'nın çok iyi dediği o adet yerine gelmedi. Bizim delikanlı, eski arkadaşına karşı son arkadaşlık görevini yerine getirdi. Koştu, koştu, koştu, koştu, geldi; kötü adamlardan önce çiti aştı, kapıyı omuzladı, eve girdi. Ralph'in dul karısının elini elleri içine aldı; yarışı kazandı.

Kadın ağladı. Şimdiye kadar öyle mutsuzdu ki! Alınyazısı değişmek bilmemişti. Ralph'i sevmişti, hâlâ da seviyordu onu, ama Ralph ölmüştü.

Siz, ölmeyi ne sanıyordunuz Allah aşkına?

Bir gün öleceksiniz ve geride kalanlar, yaşayacaklar tabii. Kimse sizinle birlikte ölmez. Bir iki gün ağlanır arkanızdan, sonra o bile çok gelir. Arada hatırlanırsanız; gözler dalar, derin derin iç çekilir. Çok kısadır bu da. Günler hafta, haftalar ay, aylar yıl olur. Ölü, her geçen gün çürür, ufalanır, kurtlar böcekler yer yavaş yavaş. Toprak böcekleri didik didik ederler insan etini.

Solunacak hava yoktur. Gözler kapalıdır. Işık geçmez. Üzerinize taşları yığmışlar, betondan harç dökmüşlerdir. Dışardaki servilerin sürekli hışırtısını, yaprakların rüzgârla birbirine sürtünmesinden çıkan ince sesi duyuyor musunuz?

İşte gün doğuyor. Servilerin gövdelerinde sarı bir ışık parlıyor. O sarı ışık yürüyecek, ağaçların gövdelerinden daha yukarılara, dalların başladığı binlerce kol uçlarına çıkacak, iğne yapraklarına vuracak. Güneştir bu. Güzse, hava ılımandır. İlkyazsa, geçici bir soğuk egemendir. Kışsa, dallarda sabah kırağısının buzları kırılarak yere düşer. Yazsa, güneş doğar ve bir türlü batmaz.

...ve evlerde insanlar uyanıyor. Çocuklar ağlıyor, kadınlar memelerinin diri başlarını eziyorlar. İlk banliyö treni son istasyona bomboş yol alıyor. Askerler kışlalarında helâlara koşuyorlar. İşçiler sabah çorbalarını içip yollara düşüyorlar. Kiliselerin çanları çalıyor. Okullu çocuklar köprüyü geçip okullarına gidiyorlar. Hava bulutlanıyor.

Casbah'ta ezan okunuyor. Arapça. Çok uzakta, deniz, eski fenerin ışığı gibi bir parlayıp bir sönüyor.

Limana büyük bir gemi giriyor. Bir transatlantik. Üst güvertede, korkuluklara dayanmış bir kadın. Hedy Lamarr. Casbah'ı seyrediyor. Casbah'ı ve gönlünün Pèpè le Moco'sunu.

Pèpè le Moco'nun yurdu, Casbah'tır.

Çiçeği koparırsanız, ağacı keserseniz, balığı denizinden ayırırsanız, kuşun kanatlarını yolarsanız...

"Çıkma Casbah'tan..." dedik Bekir'e. Ben yalvardım, Kerim yalvardı. Gömleğini ve kravatını hiç sevmeyen Coya bile yalvardı ona. "Bak, biz senin dostunuz. Senin yerin, Casbah'tır. Casbah'tan çıkarsan..."

Ah, aşktır insanı aklından eden. Çiçek kopar, ağaç kesilir, kuş havadayken uçmayı şaşırır. Gece, gökyüzünden yavaş bir hüzünle binlerce samanyolunu süpürerek bir yıldız kayar, dünyamıza iniverir. Sıradağlardan kar sularını denizlere taşıyan ırmakların sesleri diner. Rüzgâr durur. Yaprak kımıltısızdır. Limanda rıhtıma bağlı transatlantik düdük çalar, halat alır, demir toplarken. Hedy Lamarr, üst güvertenin korkuluklarına dirseklerini dayamış, gözlerini doklarda gezdirir.

Hayır!

Giyindi Pèpè le Moco. Gece mavisi gömleğine beyaz kravatını taktı. Kerim'le ikimiz, "bari silahını da al yanına," dedik. Coya'da dedi.

Bizi dinlemedi. Koltukaltının sağı boş, öyle gitti.

Halatların sonuncusu da alındı. Gemi rıhtımdan gürültüsüzce ayrıldı. Bekir koştu. Hedy Lamarr gördü. Gece mavisi gömleğinden beyaz kravatı kurtulmuş, havada uçuyordu Bekir'in. Yoluna Mister Moto çıktı. Kentin tek polis müdürüydü. Bekir görmedi.

"Dur!" dedi Mister Moto.

Bekir'di o. Durmadı. Daha vakti vardı ve merdiveni almamışlardı, yetişebilirdi.

"Dur!"

O, Bekir'di, adı Pèpè le Moco'ydu.

"Kanun namına dur diyorum!"

Kanunlarmış! Onları yapanlar da, uygulayanlar da insanlar değiller mi?

"Son defa ihtar ediyorum sana, dur!"

Hayır! İki defa, üç defa, beş defa, yüz defa, bin defa, yüz bin defa hayır!

Mister Moto silahını çekti. Soğuk, yalın parıltısı Bekir'e uzandı.

Tetiği çekti. Bekir düştü. Pèpè le Moco düştü. Hedy Lamarr düştü; Kerim düştü, ben düştüm, Coya düştü. Kırmızı bir kan Bekir'le Pèpè le Moco'nun gece mavisi gömleğinden Isparta gülü gibi tomurdu. Büyüdü, beyaz kravatına yürüdü, al renge boyadı.

Vadi, bizim o kadar yeşil vadimiz kıpkırmızı oldu birden.

vizandovina ya da der'saadet

Talihin varsa eğer ve zarın tutuyorsa bu zamanda
bütün yüreğinle öyle bir şey dile ki bozulsun büyü
bu türedi kent, bu rezil yığın miras kalmasın sana,
yoksa ne Uyvar Önünde Bir Türk Gibi meseli derman olur
ne de kırk ayazmanın şifalı suyu bir işe yarar.

Kaç kez okudun bu öyküyü, dinledin dilbaz erbabından:
Uyuyamazsın asla Mavi Kayalar'ın kıskanç uğultusunda,
bir uyanık güvercin bulup uçursan da aralarından
derini yüzerler gözleriyle ve bir kimse el uzatmaz sana,
hayalarını yakalar can pazarında bin bir uğursuz
sonra bir çeribaşı saldırıp kemendini boynuna dolar,
diz üstü çökersin acıyla bir tuzak olur sana gövden
ve rehin kalır gölgen bir karanlık zindanda.

Talihin varsa eğer ve zarın tutuyorsa son zamanda
yüreğinin bütün aşkıyla öyle dile ki bozulsun büyü,
bu düzmece kent, bu kalp yığın miras kalmasın sana.

Gölköy, 21.8.1991

ÖZDEMİR İNCE

yaşar kemal romanında "kimsecik" üçlüsü ve "kanın sesi"

FERİDUN ANDAÇ
KONUR ERTOP
YAŞAR KEMAL
ÖZCAN KÖKNEL

FERİDUN ANDAÇ: *Yağmurcuk Kuşu*'nda toplumsal olaylar, göç serüveni, Çukurova'da süren yaşam mücadelesi ön planda anlatılanlardı. Bir de, Salman'ın cinayete iteklenişini hazırlayan olaylar... Sonunda İsmail Ağa'yı öldürüşü... *Kale Kapısı*'nda ise işlenen bu cinayet sonrası yaşanan/yaratılan korkular... Bu korkuların kaynakları, yaptırdıkları... Kuşkusuz *Kale Kapısı* tümüyle bir korku romanı değil... Ama insanın belli bir mekânda, doğa-insan ilişkilerinde var olan yaşama biçiminde süregelen yaşayış düzenini alt üst edebilecek, insanlığın ortak özelliği olan bir 'tem'in nasıl boyutlandığını, yaşamları nasıl tarümar ettiğini gösteriyor bir anlamda...

Çocuklar ve onların dünyası... *Yağmurcuk Kuşu*'yla başlıyor, *Kale Kapısı*'nda iyiden iyiye onların dünyaları veriliyor, *Kanın Sesi*'nde ise tümüyle çocuklardır romanın başlıca kişileri. Ve yansıtılanlar... Onların düşleri, dünyaları, uğraşları... Doğa ile ilişkileri... Kendi kendilerine dostlukları, arkadaşlıkları... Tabii ki, hepsinin de ortak yanı, yaşadıkları korku ve düşlerinde yaşattıkları, Düldül Dağı'nın arkasındaki dünya... Özlenendir, aslında...

Romanda, Mustafa'nın dünyasında yarattığı mit ve düş dünyası. Ve buna diğer çocukların da inanışı. Burada yaşayan düş dünyası gerçek yaşamda yaşanılanlarla örtüşüyor... Mustafa, her ikisi arasında gidip gidip geliyor. Çocuklar da o büyülü gerçekliğe kendilerini kaptırıyorlar. Düldül Dağı'nın ardını düşlerler. *Kanın Sesi*, buraya ulaşan üç çocuğun (Mustafa-Memed-Yusuf'un) düş kırıklığı, ama başka bir umut ışığıyla biter.

Roman kahramanı bir çocuk... Mustafa... Korkuları, düşleri, kaçışları, bağlanışları, sığınışları... Tüm bunlar bir cinayetin onun üzerindeki etkilerinin sonucu mu? Çocuğun tanığı olduğu bir olayın, çocuk ömrü boyunca, onu etkileyişi.

Bu üçlünün ana temalarından biri "korku"dur. Salman'ı cinayete yönelten nedenlerin başında da bu gelir. Hem kendi yaşadığı korkular, hem de çevresine yaşattıkları...

Yine *Yağmurcuk Kuşu*'na dönmek istiyorum. Romanda, 1. Paylaşım Savaşı yıllarından Cumhuriyet'in kuruluş yıllarının ilk dönemine (1930'lar) kadarki bir süreçte; Doğu'da ve Güney Doğu'da yaşanan karmaşık günler, (kaç-göç, kırım-kıyım günleri) konu ediliyor. Bu kaç-göç, kırım-kıyımdan payını alan İsmail Ağa ve ailesinin Van'dan Çukurova'ya uzanan serüveni; göçtükleri yer, yurtları; gelinen yeni yerdeki yaşam mücadelesi... Ve göç sırasında, İsmail Ağa'nın yolda ölmekten kurtardığı, alıp büyütüp oğul bellediği Salman tarafından öldürülüşü...

Önce *Yaşar Kemal*'e sormak istiyorum. "Kimsecik" diziniz otobiyografik roman olarak değerlendirildi yer yer. Buna neden karşısınız? Ya da şöyle sorayım: Bir romancı otobiyografik öğelerden ne ölçüde yararlanmalı? Bu üçlüye yöneltilen, "otobiyografik roman" nitelemesi üzerine ne diyeceksiniz?

YAŞAR KEMAL: Bana hep sorarlar, yaşam öykünü niye yazmıyorsun diye. Yaşam öyküsünü yazan çok dünyada. Ben hiçbir zaman inanamıyorum, yaşam öykülerini yazanların insan gerçeğine varabileceğine. Benim için, yaratmadan bir sanatçının insan gerçeğine varması mümkün değil. Hep yüzeyde kalır yaşam öyküsünü anlatan. Elbette ipuçları vardır insanın psikolojik dünyası üzerinde. Elbette her şeyde ipuçları bulabiliriz. Fakat insanın derinlemesine gerçeğine sadece sadece insanoğlu, sanatçılar yaratarak varır; benim inancım bu. Bir örnek vereceğim: *İnce Memed*. Nedir *İnce Memed*'in macerası? Böyle bir düşünceden gittim ben *İnce Memed*'e. O düşünce şuydu: Dünya öküzün sırtında mı duruyor, "mecbur insan"ın sırtında mı duruyor? "Mecbur insan" tipinin var ol-

duğuna inanıyorum.

İnce Memed'i yazarken; dört cilde dikkat ederseniz, bu "mecbur insan" tipi üzerinde çok durdum. *İnce Memed,* dağa gidiyor duramıyor... Çakırcalı da aynı... Çakırcalı hayatında üç defa düze iniyor. O da duramıyor. Bu "mecbur insan" bir düşünce olarak geldi kafama. Niye dört cilt çıktı bu roman? *Nâzım Hikmet* sordu bana Paris'te daha önce. Birinci cilt vardı o zaman. "Ne olacak," dedi. "Beş cilt olacak," dedim. "Niye," dedi. "mecbur insan" dedim. "Niye," dedi... "Sen de öyle değil misin," dedim; "Partiyle uğraştın, başka şeyler yaptın, Türkiye'de de Marksisttin, cin gibi adamdın. Niye uğraştın bu kadar şeyle? Mecbursun da ondan!.."

Ben *İnce Memed*'i öyle yazdım. Fakat o yetmiyordu. Benim düşüncem şu: Bazı arkadaşlar der ki; "Ben kahveye otururum, dinlerim roman olur." Öyle roman olmaz! Yaşamda zenginleşmek diye bir şey var. Kitapla, düşünceyle zenginleşmek yetmez. Doğayla ne kadar zenginleşirsen o kadar geniş imgelemin olur; yani bir yazarın imajizasyonu daha genişler, daha büyür. Yaşam bir sürü ipuçları verir insana, imgelem gücünü artırmak için.

Şimdi, ben, bu eşkiyaları tanıdım tabii... Mahiro diye bir dayım vardı. Doğu Anadolu'nun en büyük eşkiyalarından biri. Çok müthiş bir macerası var adamın. Anamın ailesi hep eşkiya. Anamın babası eşkiya, amcası eşkiya. Çerko diye bir amcası var. "Çerko Kardeşler" diyorlar bunlara. Bunların macerası da dehşet. *Ortadirek*'te onun yaşamından bir parça vardır.

Yaşam zenginleştiriyor insanı. Kadirli'de benim çocukluğumda aşağı yukarı yüz elli kadar eşkiya vardı. Ben yüz elli diyorum, ama sen de bilirsin beş yüz kadar eşkiya vardı.

Beni, eşkiyalık da zenginleştirdi. Oturdum, *İnce Memed*'i bu zenginlikle yazdım.

Benim ailemin, Doğu Anadolu'da kökeni çok karışık; ana tarafından Kürt, baba tarafından bir miktar Terekeme var diyorlar; ama halen Kürtçe konuşan bir aile. Bir derebeyi ailesi, feodal bir aile... Babamın amcası Burhan Bey diye anılan Kürt beyi. Sonra sürgün geldi İzmir'e, babam onu Adana'ya aldırdı.

Van'dan bir buçuk yılda geliyorlar Adana'ya... Van, Bitlis, Siirt, Diyarbakır, Urfa oradan Adana. Yolda gelirken, bu anlattığım çocuğu buluyorlar. Ben onları anı olarak yazabilirdim. Ama benim gerçeğim değil. O, Mustafa'nın gerçeği...

Şimdi, nasıl eşkiyalardan zenginleşerek *İnce Memed*'i yazmışsam; bunu da kendi ailemin bana verdiği zenginlikle yazdım. Bu bir biyografi değil, otobiyografi değil. Bu tamamen bir roman... Bu ailenin yaşamı beni zenginleştirdiği için, bu romana bir zenginlik katabildiğimi sanıyorum. İkincisi; benim romancılık hayatımda birinci eksenim hep şu oldu: (Buna dikkat eden eleştirmenlerden biri de *Konur*'dur, *Yaşar Kemal*'in romanlarında insan ön plandadır,'diyordu.) Benim için romanın en önemli yanı, insan psikolojisidir. Gerisine çok az önem veriyorum. Okuduğum kitaplarda de eğer psikolojik yönü yoksa, ilgimi çekmez. Eski Yunan trajedilerinden gelen, Homeroslardan gelen, oradan *Shakespeare*'e, *Moliere*'e, *Cervantes*'e geçen... Bunlar hep psikolojik aşamalar verir, hep yeni ufuklar açar kendi çağında insan soyuna...

Sonra bir *Gogol* geliyor ki; o derinlemesine psikolojiyi yazıyor. Bunların hepsi eski Yunan meraklılarıdır. *Gogol,* Ölü Canlar'ı yazarken; "Ben bir İlyada yazacağım," diyor. *Tolstoy*'a geçiyoruz; 'ben İlyada'yı yazıyorum *Gençlik* için.' diyor. Örneğin; *Gogol* doksanıncı sayfasına kadar İlyada'yı yazmıştır. Zaten Ölü Canlar'ın tekniği tamamen İlyada'dır. On sayfada, beş sayfada bir tip çizer atar. İlyada da öyle. Bu çok ilginç bir epik biçim.

KONUR ERTOP: Burada şunu belirteyim; *Yaşar Kemal* İlyada'yı yazmadı ama; Odysseia'yı yazdı. Bu çocuğun serüveni, Odysseia'nın serüveni. Hem cin fikirli olması bakımından, hem de sanki belalı bir yolu aşmasından!

YAŞAR KEMAL: Cambridge'de düşünürken köprünün başında, Kadirli'ye geldin ilk okur yazar olarak; Kadirli yetmedi, Adana'ya gittin; Adana yetmedi... Ankara'ya geldin; Ankara yetmedi... İstanbul'a geldin, o da yetmedi. Ondan sonra Paris'e gittin; o da yetmedi, Londra'ya gittin. Bu insanoğlunun macerasıyla bir çatışma var bu işte, bir birliktelik var dedim kendi kendime. İnsanoğlu mağaradan çıkıp Ay'a gidiyor; yetmiyor. Ve inanılmaz korkuları aşarak gidiyor. Ay'a giderken her halde geri gelemeyeceğini biliyor ve hem ağlarım hem giderim diyor. Ödü köpüyor. Sonra ben bu *Kimsecik*'e taktım. Tek cilt yazacaktım. Paris'te başladım bu romana, 1978'de. Kırk sayfa yazdım; yazamadım. Dedim, burası bana yaramadı. Çünkü bir üniversitede ders veriyordum; bir seminer dersi. Beş buçuk ay sürdü. Cuma günleri ders veriyorum, sonra tüm hafta buna çalışıyorum. Kırk sayfa yazdım yazmadım, İsveç'e gittim, rahattım. Yetecek kadar param da var. Dört-beş sene kalabilirim. Hiç kimseyle konuşmuyorum. Telefonla görüşmüyorum. Orman içinde bir evim var. Yürüyebileceğim bir yerim var. Yırttım daha önce yazdığım kırk sayfayı; yeniden başladım. Ve bitirdim onu orada. Tabii gene çocukluk dönemim giriyor devreye.

İnce Memed'e "mecbur insan"dan geldim. *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'ne başka bir hikâyeden geldim. Her şeyin bir sebebi, bir hikâyesi var. Hiçbir romana sebepsiz başlayamaz insan. Ya bir düşünceden gider, ya bir hikâyeden, ya bir olaydan.

KONUR ERTOP: *Yaşar Kemal,* yazı yaşamının başlangıcında Çukurova'nın destancısı olarak edebiyat dünyamıza girdi. O tarihlerde bir gazeteci kendisine "Çukurova tükendiği zaman ne yazacaksınız" diye bir soru yöneltmişti. *Yaşar Kemal*'in yanıtı: "Çukurova tükenmez ki" oldu. Sonra *Yaşar Kemal* İstanbul' yerleşti ve İstanbul'un sorunlarını, İstanbul'daki yaşamı "12 Mart Dönemi"nin karanlık günlerinde İstanbul'un alt dünyasındaki kaynaşmaları, denizi, deniz insanının serüvenini, onların yaşamlarını konu edindi.

Ve Çukurova'nın dışında bazı konuları, temaları gündeme getirmeye ve edebiyatımıza maletmeye girişti. Ama Çukurova'yla bağı ve ilişkisi de elbette sürüyordu. Çukurova'yı da irdeleyen, onu yeni gözle, günümüz açısından değerlendirmesini yapan eserler veriyordu. Günümüz açısından, sözünü şu anlamda kullanıyorum: *Yaşar Kemal,* Çukurova'da yaşayıp Çukurova'yı anlattığı dönemlerde, orada yaşanmakta olan bir sürecin, çok yakından gözlemcisi olmuştu. O da toplumdaki değişmeler, ziraatin makineleşmesi ve köyden kente nüfus akışı idi. Hatta *Yaşar Kemal*'in bu ilk romanları yayınlandıktan sonra toplumbilimciler toplumumuzda yaşanan bu çalkantıyı ondan öğrendiklerini, bilimsel incelemele-

rinde dile getirmişlerdi. Daha sonraki dönemlerinde *Yaşar Kemal* İstanbul'da yaşayan, İstanbul'un dünyasını, doğasını konu edinen yapıtlarını üretirken yine Çukurova'yla ilişkili yeni yeni gözlemlerle beslenen yapıtlarını ortaya koyuyordu. Ama bu son *Kimsecik* üçlemesinin ortaya konulması, onun Çukurova'ya, yeni bir bakışla insan gerçeğine ve insanın iç gerçeğine eğilmesinin bir kanıtı oldu. Yazar, bu üçlemeyi on iki yılda kaleme aldığını anlatıyor. 78'den beri biz onun çıkan ciltlerini okuyoruz ve hem okur olarak, hem anlamaya, kavramaya çalışarak, eleştirmeci olarak kendime dert ediniyorum ve üzerinde duruyorum. Şimdi tüm bu yapıtların ayrıntılarına girmem mümkün olmaz. Ancak elimizde taze, yeni bir yapıt olduğu için, sonuncu cildin bazı ayrıntılarına girebilirim ve onlar üzerinde bazı dikkatleri çekmeye çalışabilirim.

YAŞAR KEMAL: Bir şey söyleyebilir miyim burada. Benim tüm maceram insan psikolojisine inmek oldu. Demirciler Çarşısı'nın adı; "Demirciler Çarşısı Cinayeti"dir. Orada bir tellal var. Tellalın en yakın arkadaşı Mustafa var. Mustafa'yı bir gün demirci çarşısında öldürüyorlar. Öldüren adamlar, arkadaşını öldürdü diye tellalın üstüne atıyorlar. Tellal, kambur, zayıf küçümsenen bir insan. Mahkemede "Ben öldürdüm" diyor. Sadece sadece kişiliğini kanıtlamak için. Bu çok önemlidir. Ben insan psikolojisini ne *Dostoyevski* gibi, ne de *Çehov* gibi vermek isterim. Yani birtakım anlatım biçimleri bulmak zorundayım. Bakın *Dostoyevski,* lafla söylüyor insan psikolojisini. Ben lafla değil, somut olaylarla vermek istiyorum o psikolojiyi. Ve romanı yazarken, insanoğluna çok daha geniş boyutları vermek istiyorum. Örneğin: Kürt Mahmut var. Derviş Bey'in adamı. Her şeyini yapan, onun için adam öldüren. Bu, feodal düzende bir 'vaka'dır. Bu romanda çözülmeye başlamış feodal düzen.

Kürt Mahmut o kadar çok dayak yemiş ki, öldürülünceye kadar. Biraz çözülme var Kürt Mahmut'un hayatında. Yani derebeyine karşı bir çözülme. Ama sadakat da var. Müthiş bir bağımlılık var. Derebeylik çözüldükçe bu bağımlılık psikolojik olarak da çözülüyor. Gidiyor birkaç defa adamı öldürmeye. Adamla karşı karşıya geliyor. Bir türlü öldüremiyor. Bu birkaç yıl sürüyor. Bir gün, öldürdüğü gün gidiyor. Yukarı çıkıyor, ay ışığı doğmuş, karısının da memesi çıkmış. İkisi de uyuyor. Kadının memesini görünce basıyor kurşunu. Şimdi bu nedir? Niye? Kıskandı mı karısının memesini? Müthiş bir şehvet mi duydu? Ben kendi yorumumu söylerim. Ama mutlaka okuyucunun da bir yorumu olacaktır. Niye karısının memesini gördüğü zaman öldürüyor? Çok kişisel bir şey olabilir. Ben bunun üzerine derinlemesine gitmeye çalıştım. Sonra oğlu bir türlü öldüremiyor adamı. Yusuf niye öldüremiyor ve en sonunda niçin öldürüyor? Onun da somut sebeplerini romanda verdim. Benim anlatım biçimim bu. Ben ne destancıyım, ne bir şeyim. İnsanın psikolojik macerasını, vermekten başka işim yok. İnsan odur, böyle kabul ediyorum. Dünya edebiyatı da budur. Bunun dışında, bugünkü Batı Edebiyatını gerçekten doğru bulmuyorum. Hep kabukta, hep insan dışı, hep birtakım sorunlar. Elbette insanların sorunları önemlidir. Ama o sorunlar o kişide neler yapıyor. O kişinin kişiliğini ne hale getiriyor. Şimdi bir kitap çıkıyor benim için. Otuz sorusu var, *Alain Bosquet* isminde bir şairin. "Batılı eleştirmenler seni anladı mı?" diye sordu. "Hayır" dedim. "Bir örnek verin" dedi. Binboğalar Efsanesi'ni verdim. Beni niçin anlayamadılar. 'Ben ne söylemek istiyordum, onlar ne anladılar' diye yazdım. Göç meselesi... Göç meselesi viz gelir tırıs gider bana... Göç meselesi elbette önemli... Ama eğer insanın macerasını, psikolojik macerasını verememişsem ben romancı değilim, kabul etmiyorum romancılığı.

KONUR ERTOP: *Kanın Sesi* üzerinde biraz daha ayrıntılı durabiliriz. Bir eleştirmecinin bir yapıta bakışında aradığı bazı sorular ve cevapları var. Bir kere bu olaylar, ne zaman geçiyor? Onu araştırmaya çalışıyorum. *Yaşar Kemal* yapıtlarında devamlı olarak belirli toplumsal olayların içine yerleştiriyor konusunu. Onları içinde yaşadığımız kabuğun hangi sürecine ait olduğunu, bazen somut işaretleriyle görüyoruz. Burada sorun, köyün toplumsal yaşamı veya bu köy toplumunu kuşatan toplumsal olgular değil. Dolayısıyla somut veriler yok hangi yılda geçtiğine ait. Köye gelen misafirlerden biri, başında fötr şapkasıyla görülüyor bir sahnede. Başka bir sahnede bir eşkiya, başında fesle anlatılıyor. Bir yerde Ankara'daki *Mustafa Kemal*'den bahsediliyor. Başka bir yerde İstanbul'daki padişahtan bahsediliyor. Diyelim ki, merkezden uzak, gelişmemiş bir yerde, beş-on yıllık zaman süreçleri; toplumsal hafızaya henüz yer etmemiştir. Ama olayların şapka devriminin yapılmasından sonra, 1925'lerden sonra geçmiş olması mümkün. İki defa bahardan bahsedildiğine göre, o cildin olaylarının iki yıl içinde geçmiş olması gerekir ve eğer *Yaşar Kemal*'in kendi serüvenindeki olayları düşünecek olursak; onun gibi Mustafa'nın da 1923'lerde doğmuş olması ve olayın da Cumhuriyet'ten sonra 1930'ların başı veya 1920'lerin sonlarında olması mümkün, zaman açısından. Romanın kapağında, üçlemenin bu cildini ayıran bir isimle karşılaşıyoruz. Onun anlamını kavramaya girişmek gerekiyor. Tabii trajik boyutlarıyla kan, bir cinayet olayının en önemli yanını vurguluyor. *Kanın Sesi* de romanın birkaç yerinde uğuldaya uğuldaya, köpüre köpüre geliyor, toprağı dövüyor, Mustafa'nın kulağına bu sesler geliyor; o hançerden damlayan kanlar gibi. Bir eleştirmeci arkadaşımız, bunun ne olduğunu açıkladı, geçenlerde bir yazısında. Adeta kıskandığımı da itiraf edeceğim. Çünkü benim bilmediğim bir noktaya temas etmişti. Eski Ahit'te Musa'nın 1. kitabının 4. babında Rab, kardeşi Habil'i kıskanarak öldüren Kabil'e "Ne yaptın? Kardeşinin kanının sesi topraktan bana bağırıyor" demiş. Eğer bunu kendisi bulduysa, Bayan *Fatma Oran*'ı kutlamak istiyorum. Ama yazık ki o da Kabil'le Habil'i birbirine karıştırmış! Kan imgesi romanın içine başarılı bir şekilde yerleştirilmiş ve yapıttaki trajik boyutu dile getirmiş ve simgelemiş olmaktadır. İşte kayanın ucuna dikilmiş hançer durmadan kanıyor, topraktan, Salman'ın öldürdüğü babasının kanının sesi geliyor. İki üç yerde buna benzer ifadeler var.

Y.K.: Sözünü burada keseceğim yine. Bunu nereden aldığımı anlatayım. Kitabın başına yazmadım, belki de yazmalıydım. "Ve Rab Kabil'e dedi ki: 'İnkâr etme, biliyorum. Senin kardeşinin kanının sesi, bana topraktan bağırıyor.'" aslı bu.

K.E.: Dolayısıyla bunu öğrenmiş oluyoruz. Şimdi, korku teması... Üçlemenin birinci cildinde Salman'ın serüveni gözlerimizin önüne serilmişti. Aslında en fazla korkan, korkuyu içinde en fazla duyan herkesten çok yaşayan bir kahraman Salman. O kadar belalı bir yaşama çizgisinden geliyor. Toplumun öyle bir düğüm döneminde, acılar çekiyor. Onun başkasına acı duyurması, korku salması belki düşünülemeyecek bir şeydi. Her insanın içinde düğümlenen yanlarda bunları görmek ve bütün boyutlarına tanık olmamız mümkün olduğu gibi, Salman trajedisi ve çatışması da belki buradan ileri geliyor. Şimdi cinayet asıl *Yağmurcuk Kuşu*'nda işlendiği için, *Kale Kapısı*'nın konusuydu korku. Ve bu cilt 1983'te yayınlanmış olduğuna göre Türk toplumunda da korkunun yer aldığı yeni olayların, taze olayların deneylerine dayanıyor. O korkunun, toplumsal psikoz olarak yaşanması orada söz konusuydu. Şimdi biz *Kanın Sesi*'ne korkunun anlatıldığı bir kitap olarak değinirsek, yanılırız. Çünkü korkunun yenilmesidir burada anlatılan, Mustafa'nın içinde kaybolduğu mağaranın kapısında bulunuşuyla başlıyor ve adım adım, korkuyu yeniyor. Biz burada Mustafa'nın kişiliğinin oluşmasını, Mustafa'nın kişiliğinin kurulmasını görüyoruz. O yapıtta öldürülen insanlar, hayvanlar, kesilen kafalar var. Kalenin düz kayalığına açılmış dik yokuşta karanlık ağızlı bir mağaranın önünde başlıyoruz ve devamlı olarak köye Salman'la ilgili haberler geliyor. Köyde yağız atlı bir adam dolaşıyor, –korkunun simgesi bu adam– arkasında sanrılarla birleşerek, kesilmiş kafalar yuvarlanıyor ve Mustafa'nın annesi bir yerde "Bu adam hepimizi öldürse de kurtulsak. Ölüm, üzerimize çöken bu kurşun geçirmez korku karanlığından, cehenneminden bin kez daha iyi" diyor. Ve bu korkunun temelini yine yapıtın kahramanlarından Ali Çavuş şöyle açıklıyor: "Bu köyün çocuklarının hepsinin içindeki korkuyu söküp atmak zor. Çok kan, çok ölüm, çok korku, çok zulüm gördüler." İşte bu çerçevede Mustafa bunu yeniyor.

Y.K.: Bana bir izin daha verirsen, senin sözünü kanıtlamak için.

Allah'ın belası bir yaramaz çocuğum. Tabii o büyük yaramazlık da büyük korkudan geliyor. Babam öldürüldüğü zaman, on beş gün anamı, bütün köy üstüme yüklenmişti. "Babasını öldürdü ana Kemal'i de öldürecekler" hikâye bu. Ölümden daha beter bir korkudur o. Ben de gidip babamın atının ahırına saklanıyorum. Gece anamdan da utanıyorum. Korkumu da göstermek istemiyorum. "Biz hiçbir zaman korkmuyoruz" diyoruz, köy çocukları. Sirayet halindeki o korku psikozunu tüm köy çocukları birlikte yaşıyoruz. Hatta tüm köye sirayet ediyor o korku. Yani bir çocukla kalmıyor o. Bir çocuğun korkusu yalnızca kendinde kalmıyor. Ailesine, hatta bütün köye yayılıyor.

Şimdi bu anlatacağım, sonraki bir hikâye: Biz çok fakirleştik ondan sonra. İkinci ciltte anlatılıyor bu. Amcam birinin ortağı oldu. Üçüncü ciltte var o ortaklık. Ben amcama azık götürüyorum fakat şimdiki gibi değil köy. İki yol var. Birinde dağdan gidersin yolunu yarım saat uzatırsın. Birinde de kalenin dibinde gidersin, o kayalıktan, mağaranın ağzından. Ben mağaranın ağzını gördükçe çıldırıyorum. Daha üç-beş yaşındayken orada bir sürü kuru kelle gördük. Lahitlerden gelmiş bir sürü kelle mağaranın içinde. Ağzına kadar da yarasa dolu. Oradan geçerken gözümü kapatıyorum Adaca'ya kadar, amcamın tarlası orada. Bir gün kalenin oradan geçerken, daha mağaranın ağzına gelmeden bir kayanın üstünde beş tane kedi yavrusu vardı. Kellesi kesik. Onları görünce çıldırdım. Amcamın oraya kadar koştum, bayıldım orda; ayakta kalamadım. Üstüme su serptiler filan. Ondan sonra ben oradan geçmedim. Yolumu yarım saat uzatarak kayaların oradan geçerek amcamın azığını götürüyorum. Çok yaramazdım dedim ama, yaramazlık kesin büyük korkudur; çoğalmadır bir nevi. Hoca gözünü seveyim onun üzerinde durun. "Yaramazlık" diye bir kitap yazın.

Bir gün anamla kavga ettim ama dehşet bir kavga; akşam üstü dağa kaçtım. Ondan sonrasını bilmiyorum. 24 saat sonramı, 48 saat sonra mı bizim Kuşoğlan Memet "Oraya kaçak o, biliyorum." demiş. O mağaranın içinde öyle kaskatı kesilmişim bir köşede, yarasaların içinde. Oradan çıkardılar beni. Birinci cildin sonunda olduğu gibi. Şimdi bu bana bir şey öğretti yaşam boyunca; "İnsanoğlu korkunun üstüne yürüyen bir yaratıktır." Ondan sonra Salman geliyor. Babamı öldüren adamın üstüne yürüyen tek adam benim. Kara atlının üstüne yürüyen de... Zaten sanıyorum ki insanoğlu, korkunun üzerine gitmeseydi biterdi, felç olurdu. Tarih boyunca korku vardır. İnsanoğlunun en büyük zaferi, korkunun üstüne yürümesidir. Bu romanda biraz bunu yapmaya çalıştım.

K.E.: Mustafa kendisini korkutan her şeyin üzerine gidiyor. Sabır gösteriyor, direnç gösteriyor. Biraz önce *Yaşar Kemal*'in yapıtında Odysseia'yı bulduğumu söylerken buna işaret etmek istemiştim.

Y.K.: O da korkunun üstüne yürüyordu. Yoksa bir adada kalır giderdi.

K.E.: Amcasının, babasının, dayısının bulunduğu yere gidiyor. Orada çocuk düşmanı diye tanımladığı Kero, onu güç koşullar içinde çalışmaya zorluyor ve o büklüğün içinden Mustafa bir türlü geçemiyor. Ve sonunda diyor ki: "Gözlerini büklüğün üstüne dikti. Büklük kararmadı; üstüne de gelmedi; içinden ejderhalar, çıngıraklı yılanlar da çıkmadı. Hiçbir şey olmadı." Böylece onun bu tavrı, kendisini korkutan nedenlerin üstüne gitmesi, yalnız küçük bir çocuğun yaşamındaki gelişme evresinde değil, bütün insanoğlunun evren içindeki serüvenini de simgelemiş oluyor. Mustafa'nın bu tavrı, bütün köyün de korkuyu altetmesine önayak oluyor.

Bu güç işi başarmasında sonuncu destek ne olmuştu? Onu da hatırlatıp sözümün bu kısmına son vermek istiyorum: Bu zorlu yolu aşmasında Dal Emine'nin de payı vardı. Annesi Zero, yüreği sevda dolu bu genç kıza şöyle teşekkür

eder. "Sen benim oğlumu kurtardın. Ölümden, zulümden, her şeyden kurtardın. Allah senden razı olsun." diyor. Nitekim, delikanlılık yoluna doğru ilerlemesinde, kendi kişiliğindeki büyük aşamayı almasında, bunun rolü oluyor.

Y.K.: Ama babasının sevgilisi. Aile düşmanı bu kadın. Babası onun yüzünden öldürülmüş, deniliyor.

K.E.: Hatta belki de Salman'ın sevgilisi.

FERİDUN ANDAÇ: Romana girmeden ben bireydeki korkunun kaynakları üzerine *Özcan Bey* görüşlerinizi almak istiyorum. Onu kıyıma iten nedenler. Önce bu tespitlerinizi isteyeceğim. Daha sonra isterseniz *Kanın Sesi*'nden başlayarak diğer iki romana dönelim. *Kale Kapısı*'nda korkunun insan kişiliğinde nasıl boyutlandığı, insanın psikolojik yapısındaki yansıları, kitlenin (köylünün), Mustafa ve diğer çocukların yaşadıkları korkular dile getiriliyordu. *Kanın Sesi*'nde korkunun üzerine gitme, korkunun 'ben'likte aşılması için insanın/insanlığın yaşadığı trajik serüven yansıtılıyor.

ÖZCAN KÖKNEL: Zaten korkunun üzerine gitme, bizde de tedavi yöntemi. Buralardan esinlenmiş belki, *Yaşar Kemal!*

Y.K.: Onu ben bilmem hoca, sen bilirsin.

Ö.K.: "Üzerine gitme" yahut "yüzleştirme", gerçekten "fobik-nevroz" dediğimiz şeyler de bir tedavi yöntemi. Buralardan esinlenilerek ortaya konulmuş bir yöntem...

F.A.: Sözü birazdan oraya da getireceğim. Çünkü *Yaşar Kemal*'in romanlarıyla toplumbilimcilerin ilgilendiğini, üzerine çalışmalar yaptıklarını biliyoruz. Ruhbilimcilerin de bizde böyle bir çabası var mı? Önce başa dönelim, dilerseniz.

Ö.K.: Ruhbilimde hem insanlığın yaşam öyküsü açısından, hem de insanın yaşam öyküsü açısından temel bir duygu var. Bu temel duygu, biliyorsunuz ki; kaygı. İlk insan kaygı duymuş, neden kaygı duymuş? İçinde bulunduğu doğanın birçok sırları karşısında, doğadaki birçok değişiklikler karşısında korkuya kapılmış. Bunlardan hiçbirisini bilmiyor, hiçbirinden haberdar değil. Bir sürü şey oluyor. Yağmurlar yağıyor, şimşekler çakıyor, gökler gürlüyor falan. Bilmediği bu evren, ilk insanda kaygı duygusunu ortaya çıkarmış. Kaygının biraz da kişileşmeye ve nesnelere yönelmiş şekli de korkudur. Birçok ruhbilim öğretileri vardır. Bu öğretilerin bir çoğu, dünyaya gelen bebeğin ağlayarak geldiğini söyler. Sebep, ilk duygu, ilk yaşantı duyumsaması kaygı olduğu için. Ancak doğayla, insanlarla bütünleştikçe, onlarla iç içe yaşamayı öğrendikçe yavaş yavaş diğer duygular da gelişiyor. Onun için herhalde insanlık tarihi boyunca, insanın kendi yaşamı boyunca temelde korku doğal olan, evrensel olan ve bütün insanların en temel güdüleri arasında yer alan ortak tarihi bir duygu durumu. Ben bu üçlüyü oluşturan romanlarda da 'onu' çıkardım. *Kale Kapısı*'nda üstelik doktor söylediği için de sanırım hoşuma gitti. *Dr. Ahmet Bey* bu temel durumu Zero'ya söylüyor: "...Bütün insanlar, çılgıncasına korkuyu yaşıyoruz. Her an, her saniye, her şeyden korkuyoruz. İnsanoğlunun mayası korkuyla yoğurulmuş."

Bu temel, evrensel, doğal olan korkunun Mustafa'da da kendi payına düşen kısmının yaşandığı ortaya çıkıyor. Daha başka şeyler var tabii. Ruhbilimin temel dürtüleriyle, güdüleriyle ilgili olan. Şimdi bütün bu cinayetler, bu cinayetleri ortaya koyan nedenler, bunun bireysel ve toplumsal nedenleri falan. Tam bunların ortaya çıkarıldığı ya da işlendiği insanda temel bir dürtü olan veyahut sonradan kazanıldığı tahmin edilen saldırganlık dürtüsünün gelişmesini gösterir. İnsanda ya doğuştan gelen, ya sonradan kazanılan –bu da tartışılabilir– bir saldırganlık dürtüsünün de olduğunu gösteriyor. Romanı, üçlü olarak okuduğumuzda bu, ikinci en çok işlenen tema. Birinci en çok işlenen tema; korkudur. Doğal, evrensel ve insanlık yaşamı boyunca da süregelmiş olan temel bir duygu.

Saldırganlık da doğal, evrensel, insanın yaşamı boyunca da süregelmiş olan, kimine göre doğuştan mevcut olan, kimine göre sonradan edinilen bir temel dürtü veya içgüdü. İkinci işlenen de bu...

Tüm bu üç cildi okuduktan sonra psikolojinin bu bilimin en temel duygularını bu romanların işlemiş ve vermiş olduğunu görüyorum.

F.A.: *Freud*'un, özellikle insan psikolojisinin, edebi yapıtlarda derinlemesine işlenmesine büyük olanak sağladığı bilinir. Ama giderek, çağdaş edebiyat öyle bir boyuta erişti ki; nasıl ki biraz önce sözünü ettiğimiz gibi bir toplumbilimci için bir romancı veri olabiliyorsa; bir romancının insan gerçeğine, insan psikolojisine yaklaşımı bir ruhbilimci için veri olabiliyor.

Yaşar Kemal'in söylediğine gelmek istiyorum. İnsan psikolojisi açısından, insanın trajik olan gerçeğini yansıtması açısından ruhbilimine yeni bir boyut getirebilecek bir bakış açısı şudur ya da şu gerçeği daha farklı dile getirmiştir diyebilir miyiz?

Ö.K.: Diyemiyorum. Ama bu açıdan bakmadığım için diyemiyorum. Üstelik de bu temel ruhbilim kavramlarını orada bulup bunun etkisi altında kalarak belki sadece o şekilde değerlendirmeye çalıştığım için. Yani açıkçası o açıdan hiç bakmadım. Yahut da okuduktan sonra da böyle bir izlenim edinmedim. Ama bakış açısına göre değişebilir. Sonra, bakın; en güzel ruhbilimi romanlardan öğrenilir.

Y.K.: *Freud*'un bir sözü var; "Ben bu işi Dostoyevski'den öğrendim." der.

F.A.: Şimdi tekrar *Yaşar Kemal*'e sormak istiyorum. Bu üçlüyü diğer romanlarınızdan hem anlatım, hem de işlediğiniz temalar açısından ayıran yan nedir?

Y.K.: Başladığım günden beri benim edebiyatta düşündüğüm şu: Çok ağır yazan bir yazarım ben. Bir adam yirmi yıl niye düşünür. Yirmi yıl bir romanın atmosferinde kalamaz. Örnek: *İnce Memed*'i otuz dokuz yılda yazdım. Ama oradan kaç tane roman çıktı, o başka. Çok saf, çocukça yazılmış bir romandır. Benim kişiliğim de öyledir. Bu kişiliğin romanı *İnce Memed*'de çıktı ilk defa. Su gibi bir şey, ilk cildi. Orada bir dil var. Bir romancı dili de, o romana göre yaratır. Örneğin;

ben diyorum ki, Çukurova benim toprağımdır ama benim insanlarımın da toprağıdır. Yani ben Çukurova'yı da, doğayı da yeniden yaratmaya çalışırım. Herkes bir türlü görür o doğayı. Bence, yaratmadan doğanın da gerçeğine varılmaz. Ama yaratmanın türlü türlü biçimleri vardır. Doğanın gerçeğine de varabilmek için, derinlemesine varmak için, kesinlikle onu da yeniden yaratmak gerekir. Yeni bir şey anlatıyorsun, buna göre yeni bir dil yaratamıyorsan, o dil yarım kalır. Yeniden bir dil yaratırsın her anlatım biçimine göre. Bütün çabam budur benim. Yeni bir içerik yaratabildiğin zaman, yeni bir dil yaratabilirsin. Bu bakımdan, elbetteki, benim en yetkin romanım bu üçlüdür. *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanım, kurgu bakımından yeni bir içerik ve dil bakımından benim en iyi kitabım diye düşünüyordum. Halen böyle düşünenler var. Batı'da da... Fransa'da da öyle düşünüyorlar. Ama *Kimsecik*'in orada 1. cildi çıktı, yalnız.

Ö.K.: Belki bu temel dürtüler; ki, bunların içinde cinsellik de var, saldırganlığın içinde ve saldırganlıktan ayrı olarak, doğal olarak ve insan ilişkisi açısından işlenmiş bir şey. Bunlara bakışta belki farklılıklar var. Yani bunlara çocuk gözüyle bakılmış. Bunlara mitoloji gözüyle bakılmış, bunlara efsane gözüyle bakılmış, düş gözüyle; ilk insan, ilkel insan gözüyle bakılmış, mistik düşünce açısından bakılmış. Yani insanın bütün bu temel kavramlarına değişik biçimlerde gerçekçi olarak bakılmış ve romanda bunlar arasında fark edilen veya edilmeyen bir sürü geçişler var. Dolayısıyla bu dört-beş temel kavramı bu kadar değişik gözle, çocuk gözüyle, masal gözüyle, düş gözüyle, gerçek gözüyle ortaya koyan bir şey yok. Çünkü bu kavramlar aynı zamanda insan düşüncesini bu biçimde etkileyen şeyler.

Y.K.: Cesaretle söyleyebilirim *Ortadirek, Yer Demir Gök Bakır, Ölmez Otu*'nda getirdiğim olanakları gayet iyi biliyorum. Şimdiye kadar ne edebiyatta var o düşünce sistemi, ne psikolojide var, ne de sosyolojide var. Ben söylemiyorum sadece, ustalar da söylüyor, Batı'da yazıldı bu. Bir buçuk saat söyleşi yapıldı benimle seneler önce İsveç Radyosu'nda, bu romanlar üzerine. Getirdiğim şu oldu. Mit meselesi... Nedir mit? Çok düşündüm. Bunu da yine yaşamdan aldım. 1957'de, Göreme'de röportaj yaptım. Kıraç bir toprak. Burada mutlaka efsane vardır deyip köylülere soruyorum; "Efsane var mı?" "Yok kardaş, bilmiyoruz" diyorlar. En sonunda bir hocaya sordum. "Korkuyorlar efsaneden, bunlara çok baskı yapıldı" diyor. Bir efsaneyi röpotajlarımın hepsinde yazdım. Çok ilginç bir şey tespit ettim orada. Işık sorunu. Örneğin; bizim Çukurova'da hiç ışık efsanesi yok. Çünkü gece karanlık olduğu zamanlar bizde çam yakarlar, zeytinyağı yakarlar. Doğu Anadolu'da ışık meselesi yok. Doğu Anadolu'da da iç yağını yakarlar. Ama Orta Anadolu'da da böyle bir şey yok. Ne otu var, ne ocağı var, ne hayvanı var... Bir tek üzüm var o bölgede. Derlediğim bütün efsaneler ışık üzerine.

Ö.K.: Özlemini çekiyorlar.

Y.K.: Özlemini çekiyorlar... İkinci efsane hikâyesi; bunun üzerinde çok durdum. Başımdan da geçti o hikâye. *Yer Demir Gök Bakır* hikâyesi başımdan geçmiş bir kıtlık hikâyesidir. Şuna kanaat getirdim. *Yer Demir Gök Bakır* oldu derler; bu bir deyimdir. Yerden bitmiyor, gökten yağmıyor. Sonsuz umutsuzluğu anlatır. Onda bir şey buluyor insanoğlu. Kendine bir evliya yaratıyor, bir peygamber yaratıyor; yaratıyor, yaratıyor... Bir mit ve düş dünyası yaratıyor. O düş dünyasına sığınıyor ve yaşamını ancak böyle sağlıyor. O düş dünyası olmasaydı, tarih boyunca insanoğlunun yaşaması çok güçleşirdi.

Yer Demir Gök Bakır'da iyice çığırından çıkıyor iş. Zorla, garibanın birini evliya yapıyorlar; toplum yapıyor. orada Memidik kişisel zulme, hakarete uğramış, dayak yemiş; o da bir öldürme mitine sığınıyor. Köylü pamuğunu bitirdiği zaman, fukaranın canına okuyorlar. Bir parçası var orada. Yağmursuzluk duasına çıkıyorlar, bütün köylüler. Taş atıyorlar suya. "Allahım yağmurunu al, götür Allahım Hz. Ali aşkına yağmurunu al, götür. Ünü büyük, kendi büyük, adı güzel Muhammed aşkına al götür... Köyümüzden çıkıp da evliyalar evliyası olup kırklara karışmış Taşbaşoğlu efendimiz için de al götür..." Zavallı Taşbaşoğlu, zavallı ayaklarının altında zayıflıktan ölmüş, çırpınıyor. Ondan sonra hakaretler yağdırıyorlar. Taşbaşoğlu, en sonunda köyü bırakıp gidiyor. Ayağı kayıyor, suyun içinde ölüyor. Sonra alıp mezara gömüyorlar. Mezarın üstünde her gün ışıklar görüyorlar, nurlar yağıyor. Şimdi bu, insanların büyük macerası... Bunu ilk benim getirdiğime inanıyorum. Çünkü 19. yüzyılın büyük romanında *Dostoyevski* bir miktar oraya gitmeye çalışıyor. Fakat cesareti yok, bilgisi de yok tabii o devirde. Ama bizim devrimizde *Levi-Strauss* gibi adamlar çıkmış. Artık mitin ne olduğu biliniyor. Bilimsel olarak da ne olduğu biliniyor.

Demek ki o mit dünyası olmasa insanoğlunun intihar etmesi lazım. Çünkü insanoğlu yaratıcı bir yaratık. O yaratıcı yaratığın yaratma gücü bittiği zaman, bitmesi gerekiyor, biter. Başka çaresi yok. Buraya dokunmaya çalıştım ki, bana kadar sanıyorum kimse dokunmadı. Burada o var mıdır diye soruyorum, çünkü şüphem var.

Ö.K.: Bu var işte. Bunların bu şekilde anlatılması var.

Y.K.: O zaman sevindim hoca. İnsan macerasına dokunmadan, insanın gündelik psikolojisine, insanın temel psikolojisine dokunmadan bir şey yapmak istemiyorum. Kabuk bir şey yapmak istemiyorum. Yazık olur bana, bu kadar emek veriyorum. Değil mi?

F.A.: *Konur Ertop*'a tekrar soracağım. Zaten *Yağmurcuk*

Kuşu'yla ilgili ilk yazınızda bir ölçüde değinmiştiniz. Bu üçlüde *Yaşar Kemal*'in roman dünyasını zenginleştirici hangi öğelere rastlıyoruz. İsterseniz *Kanın Sesi*'nden yola çıkalım.

K.E.: Tabii. *Kanın Sesi* yakın örnek olduğu için üzerinde duralım. Bir de biraz önce *Yaşar Kemal*'in bize yaptığı önemli açıklamalar var. Daha önceki yapıtlarında mitlerle nasıl hesaplaştığını ve onların kökenine nasıl indiğini, onu bir toplumsal çevre içine nasıl oturttuğunu açıklamıştı. Burada da küçük çocukların dünyası söz konusu olduğu için masal ön planda. Mustafa, kendini oluşturma ve geliştirme serüveni içinde bir dönem masallara sığınıyor ve bu masallar yalnız onun kendi dünyasına değil, adeta köyün bütününe yerleşmiş olan bir olgu biçiminde karşımıza çıkıyor. Hepsi masallar yaratıyorlar, masallar üretiyorlar ve masallara sığınıyorlar. Burada Kuşlar Padişahı'nın ülkesine gitme, arkadaşlarıyla beraber Düldül Dağı'nın arkasına gitme olayı var. Oranın Van Gölü olduğunu, yani ailenin asıl geldiği bir ülke olduğunu, vaat edilmiş bir toprak olduğunu, oraya yeniden ulaşmak istediklerini ortaya koyan yerler var. Düldül Dağı'nın arkasındaki Van Gölü'nün bir cennet olduğunu, Havva Ana'nın bayılarak her zaman oraya gidip geldiğini, sırça saraylar, yağ bal akan pınarlar gördüğünü, orada Kero gibi, Salman gibi Kara Atlı gibi kimselerin olmadığını, oradaki bütün insanların Kuş Memet, Ali Çavuş, Abbas Usta gibi iyi insanlar olduklarını, bütün çocukların bir gün oraya gideceklerini öğreniyoruz. Ve sonunda bu serüven böyle gelişiyor. Demek ki sadece çocuklara ait değil bu masal görme, masal kahramanlarıyla bir arada olma. Köydeki yaşlı bir kadın da bir buhran geçiriyor, bir düşe dalıyor. Kendine geldikten sonra o gördüklerini renkli anlatımlar biçiminde çocukların gözünün önüne seriyor. Dolayısıyla bir masal zenginliği var. *Yaşar Kemal*'in yapıtının korkuyu, psikolojik bir öğeyi ortaya koyarken ve insanoğlunun içindeki serüvenini konu edinirken yararlandığı kaynaklarda ve romanı kurarken kullandığı öğelerde masalın yeri var. Sonra hayvanlar geliyor. Örneğin köpek var, kuş var fakat bunların da masalsı boyutlar kazandığını görüyoruz. Bu kuş Peri Padişahı'nın kızı. Kılık değiştirmiş. Upuzun kuyruğu yerlere sarkıyor. Onu Mustafa görüyor fakat başkaları göremiyor. Çocuk onu yılan padişahının, evranın ağzından kurtarıyor ve ona bir ödül olarak yaşamı boyunca eşlik ediyor. Dolayısıyla ona bir zenginlik kazandırıyor hayvanlar da.

Y.K.: Bu bir masaldır. Şahmeran Masalı.

K.E.: Evet. Biraz sonra fırsat olursa değineceğiz. *Yaşar Kemal*, bu yapıtını kurarken kendi fantezisinin, düş gücünün zengin olanaklarını önümüze getirirken; bir de Anadolu toprağında yerleşmiş bulunan bazı temalardan, konulardan ve bizim adeta ortak bilincimizde yer etmiş öğelerden yararlanıyor. Söylediği Şahmeran bunun bir tanesi. Demek ki toplama ait olan, bizim gelenektlerimiz arasında yer almış bulunan birtakım öğelerden yararlanıyor ve bunları bir bileşim halinde getiriyor. Temas etmek istediğim bir de türküler var. Romanda Âşık Divane Veli, Âşık Rahmi, Abdale Zeyniki, Gebeli Köyün Küçük Memed'i gibi türkücüler anılıyor. Mustafa'nın amcası Hasan Ağa, Salman, Mustafa'nın kendisi, düzyazıyla türküler söylüyorlar. Bazıları çeşitli dillerde. *Yaşar Kemal* diyor ki: "Belki Yezidce, Süryanice, Akadca, Aramca, belki Çeçence, belki Çerkezce" diyor. Bunların kaynakları, adeta söylendiği toprağın tarihiyle bütünleşmiş. Ve burada binlerce yılda oluşmuş kültür değerlerini simgeliyor bu türküler. O, bunları transpoze ederek, türkü olmaktan çıkarıp romansal bir anlatıya kavuşturup düzyazı diline aktarırken, bu tarihsel birikimden yararlanıyor. Bir de o kalenin eteğinde antik kalıntılar var. Bunlar, üzerinde yaşanan toprağın günümüze ulaşmış olan somut belirtileri. *Yaşar Kemal* burada, o kalenin eteğindeki lahitleri ve mozaikleri, onların renkli betimlemeleriyle, gözümüzün önüne sererken, üstünde yaşadığımız toprağın kültürel değerleriyle ve günümüz insanının dokusunu oluştururken bunların ne kadar önem taşıdığını ortaya koymakta. Çünkü çocuklar bunalımlı zamanlarında, oradaki mozayikler üzerinde kendilerini hatırlatan, kendi çevrelerini yaşayan figürler görüyorlar. Kartal figürü mesela. Bunlar onlara korku kaynağı okuyor. Bazen sevinçli zamanlarında oradan umut kazanıyorlar. Demek ki üstünde yaşadığımız yerler, topraklar, boş yerler değil. Bize ulaşmış bulunan dilin içine yerleşmiş olan birimler, sadece günümüzden ve sadece içinde yaşadığımız çerçeveden ibaret değil. Anadolu'nun bu zengin birikimine, binlerce yılda oluşan bu değerlerine *Yaşar Kemal* ilk defa değinmiş, bu değeri gözlerimizin önüne sermiştir. Bu çerçeveye elsanatlarını da eklemek lazım. Abbas Usta'nın ceviz kütüğünden yaptığı heykelcikler, budaktan çıkardığı tasvirler, Ferhat Usta'nın yaptığı araba, Çoban Eyüp'ün Maraşlı Hafız Usta yapısı kavalı, Maraş hançeri, İnegöllü Habip Usta'nın araba resimleri... Herhalde bu romanın dikkat çekici yanlarından biri...

Y.K.: Romanda adamakıllı iyi verdiğimi zannediyorum. Tahir Amcam vardı benim. Çok güzel türkü söylerdi. Babamın çobanıymış. Bütün ev ona kalıyordu. Dünyanın en saf, temiz adamıydı. Babam öldükten sonra, biri sokakta bir şey söyledi mi, bir laf attı mı alınıyor. Müthiş alıngan bir adamdı, 48 saat ne yemek yer, ne içer, çuvalın üstüne oturur, Kürtçe, korkunç hasret türküleri söylerdi. Orada diktiği bir ağaç vardı. Takmıştı o ağaca. O ağaç cennetti. Kır atlar gider Süphan Dağı'nın karlarının içine gömülür. Ama bir cennet yaratıyor ki. Çocuklar gelirdi, evin köşesinde toplanırlardı. Ben Kürtçe'den çevirirdim onları. En sonunda ezberledik hepsini. Yalnız her oturuşunda başka türlü söylüyordu ama gene "kulik" vardı. "Kulik" turna demektir. Kürtçe'de "Turnalar gidin Van Gölü'ne, benden selam söyleyin, bir gün oraya geleceğim."

F.A.: Korkutandan korkmak... Korkular sonucu bireyin kişiliğindeki parçalanmalar. Bir anlamda Salman'ın cinayete sürükleniş nedenlerini zaten *Yağmurcuk Kuşu*'nda görüyoruz. O da bir korku sonucu cinayete yöneliyor. Yani bütünüyle cinayete yöneliş nedeni değil. Sizin biraz önce altını çizdiğiniz nedenlerden dolayı da diyebiliriz. Ve bu kişiliğin parçalanmalarının dışa yansıması. Bunun en somut örneğini Mustafa'nın kişiliğinde görüyoruz. Salman'ın kişiliğinde de var gerçi. Hatta Salman'ın cinayete itekleniş nedenini düşle-gerçek arasında, kendi anımsamalarıyla yer yer altını çiziyor romanda *Yaşar Kemal*. Çöllerde derbederce geçen çocukluk günleri, düş ve hayalimsi bir şekilde anlatılıyor. Sonuçta babasıyla olan ilişkisini görüyoruz. Kıskançlık olayı var ama, bu dışa yansıyanlar dediğimde. Mustafa'nın kişiliğinin parçalanması; *Konur Ertop*'un altını çizdiği gibi, o parçalanmışlıkta birlikte *Kanın Sesi*'nde kendi kişiliğini bulmaya da yöneliyor. Sığınışları var... Neler örneğin, bunlar? Köpek, keklik,

akkuş, Emine... oluyor. Ve bırakıyor da. Örneğin Emine'ye gidiyorsa, Kocabaş'ı unutuyor. Bunlar, Mustafa'nın sığınışı... Korkularını yenmenin belki bir aracı. Sonuçta Kara Atlı Adam'a saldırışı, Salman'a saldırışı... Ve çevreye salınan korku. Yani Mustafa'nın korkusuyla, yaşadığı korkuyu o kitle de, köydeki insanlar da yaşıyorlar. Bu bir Salman korkusu olmaktan çıkıyor. Birçoğu da Salman'ı yüceltiyor. Bunun da altını çizmek gerekiyor burada.

Y.K.: Salman'a acıdığı zaman, Salman hapı yuttuğu zaman; Salman'ı tutuyor. Mustafa korkusundan geberirken, kendisi de korkudan geberirken; bu kez de Mustafa'yı tutuyor köylü...

F.A.: Bu altını çizmeye çalıştıklarım, romanın psikolojik boyutlarını sergileyen temalar. Sizin gözlediğiniz, özellikle bu korkunun yaşanma boyutu; köylüde yansıması, Mustafa'da yansıması; çocuklarda, Salman'da yansıması ve Salman'ın cinayete itikleniş nedeni. Bunu, bu çerçeve içinde siz nasıl değerlendiriyorsunuz?

Y.K.: Benimki de soru. *Zülfü Livaneli* bir yazı yazmıştı. O zaman *John Lennon* öldürülmüştü. Ve öldüren adam, *John Lennon*'un hayranı, tapıyor ona. Adam Japon karı almış, o da almış. Time dergisinde altı tane sebep vardı bu öldürmeyle ilgili. Salman'ın da beş-altı sebebi var.

K.E.: Altı.

Y.K.: En büyük sebeplerden biri, Mustafa'nın her şeyi var. Babası, anası var. Salman'ın bir tek babası var, ona tapıyor. Bu sebeplerden biridir. Boyuna söylüyor: "Babamı başkası öldürecekti, ben babamı başkasına öldürtmem, ben öldürdüm." Bu, savunma psikolojisidir gibime geliyor. Başka bir sebebi var: At. Atına da tapıyor. Başka bir sebep; babası çiftlik almış, onu gönderiyor ama onun orada mutlu olması lazım. Başka bir sebebi; babasının gözünden düşüyor. Babası aşağılıyor. Başka bir sebebi var: O kesin sebep: "Baba, benim kim olduğumu sen bilmiyorsun." diyor boyuna. Baba 1.95 boyunda. "Baba, benim başımdan çok maceralar geçti." diyor. Bir de kişilik kanıtlama var. Romanın sonuna doğru bunun nasıl bulunduğunu anlatıyor. Korkuyor. Arkadaşları yanında öldürülüyor. Büyükannem git diyor babama "Oğlanı bul" diyor. Oğlanı buluyor. Oğlanda ses yok, ölü. İnsanı görmek istemiyor. Korkuyor. İnsan öldürür diye. Ne zaman gitse babam onu aramaya, korkusunu yaşıyor. Ve en sonunda kaldırıyor, diri olduğu anlaşılıyor ki, çürümüş bütün bedeni. İyileştiriyorlar, oğul oluyor... Mustafa doğunca, nevri değişiyor. O da az değil; oğlana hakaret ediyor Mustafa. Oğlan da götürüyor, yılanın yanına koyuyor Mustafa'yı. En büyük zulmü yapıyor. Öldüremiyor tabii, babasının oğlu biraz da. Yağmurcuk Kuşu tutuyor. Dalkavukluk yapmak için. Bütün yağmurcuk kuşlarını tutuyor; havaya atıyor. Bundan dolayı da babasını öldürüyor. Babası hiçbir şey söylemiyor. Yağmurcuk kuşlarını havaya attığı için. Çocuk çalışıyor, çalışıyor, Mustafa da hepsini havaya atıyor.

Ö.K.: *Yaşar Kemal*'de söyledi. Salman'ın davranışından yola çıkarsak... Salman niye öldürdü? Ben de aynı düşüncedeyim. Bir insanın davranışını bir tek nedenle açıklayamayız. Salman'ın kalıtımla ilgili bir şeyi var mı, bilemiyoruz. Ola da bilir. Ama Salman bulunduğu anda, doğal olarak alması gereken aile ilgisini, sevgisini belki almamış. O zamana kadar nasıl beslenmiş, nasıl yaşamış çok iyi bilemiyoruz, ama; bir sevgi açlığı içerisinde. Sevgiye susamış. Halbuki her insanın sağlıklı gelişebilmesi için, dünyaya geldiği anda yakınlarının sevgisine gereksinimi var. Salman bunu, yaşamının belki de en gereksinimi olduğu döneminde almamış. Ona İsmail Ağa arka çıkmış, almış, tabii bu sefer İsmail Ağa'nın ona gösterdiği ilgi ve sevgiye karşılık, o da Ağa'ya ilgi ve sevgi göstermiş.

Bu sefer bir bağlılık, bağımlılık haline gelmiş. Yani her türlü şekliyle babasına bir bağımlılık. Babasını kendi iç dünyasında, duygu dünyası içerisinde adeta kendi benliği olarak kabul etmekte. Ona öykünüyor. O şekilde çabaları var. Bütün hayatı, belirli bir döneme kadar, babasına mutluluk verebilmek için, geçmiş. Onu koruyor, onun gibi hareket ediyor, onu koruyor... Babanın figürü içinde fazlasıyla yer ediyor. Ama bir yerden sonra, çocukta sevgi kavramı paylaşılamaz gibi geliyor. Yani babamın, sevgisinin hepsi bana olmalı. Bu sevgiyi Mustafa'ya da veriyorsa, bendeki sevgi gitti gibi bir şey, diyor. Mustafa'nın dünyaya gelişi çok güzel vurgulanıyor. Mustafa'nın dünyaya gelişinden sonra Salman'ın yavaş yavaş kendine aktarılan bütün bu sevginin başka tarafa kaptırılması gibi, kendini bir boşlukta hissediyor. Sonra uzaklaşıyor, kaçıyor, kendi başına bir yaşantıya girmeye başlıyor. Bu da ayrı bir etken oluyor.

Y.K.: Doğru. Mustafa'nın doğumundan sonra babasının muhafızı olmak istiyor. Ve köyde ne kadar kartal varsa düşürüyor.

Ö.K.: Evet. Kendini göstermek istiyor. Kendinin üstünlüğünü, babasına ve köylüye karşı göstermek istiyor. Dünyada sadece onun için yaşıyor. Onun için soluk alıyor, onun için düşünüyor...

F.A.: *Yılanı Öldürseler, Yaşar Kemal*'in 'cinayet' temini işlediği bir başka romanı. *Yaşar Kemal*'in *Yılanı Öldürseler*'de cinayet olayına değişik bir yaklaşım var. Yani klasik bir cinayet romanı değil, bu. Romandaki ana tema Hasan'ın anasını öldürmesi. O da çok seviyor, çok bağlı, ama anasını başkalarının öldüreceğine kesin gözüyle bakıyor. Onun da cinayete iteklenmesinde birçok neden var. Sonunda kendisi öldürüyor. O da korkular yaşıyor. Anasını öldürmekle o korkulanından baskılardan da kurtulmuş oluyor. Öyle değil mi *Yaşar Kemal?*

Y.K.: Evet. Ben bu cinayetleri çok düşündüm. *Yaşar Kemal* niye hep cinayet yazıyor? Babam öldürüldü diye mi bu kadar çok cinayet yazıyorum? *Dostoyevski*'nin babası da linç edildi. Cinayeti niçin bu kadar tepeme takıyorum. Sonra buldum insanoğlu arasında hep savaşlar savaşlar...

Ö.K.: Cinayet, insandaki saldırganlık dürtüsünün en uç noktasıdır. Saldırganlık yelpazesinde bir tarafta sözlü bir saldırı varsa, diğer tarafta cinayet, yani ortadan kaldırma yer alır. Birkaç görüş var: 1) Saldırganlık, doğuştan gelen bir dürtü müdür? Birçok ruhbilim öğretisi bunu kabul eder. İnsa-

nın doğasında, saldırganlık dürtüsüyle dünyaya geliş var. Tartışılabilir tabii. Yani bir yere kadar zaten gerekli. Saldırganlığı kaybederse insan belki kendini korumayı da kabul eder. Bunun sınırları çok önemli. 2) Diyorlar ki saldırganlık, insanın göre öğrene, göre öğrene, kendisini korumak ortaya çıkıyor. Bu da mutlaka öğelerden biri. Saldırganlık dürtüsü esasında bir yerde cinsellik dürtüsünün engellemesiyle öne çıkar. Cinsellikle saldırganlık bir yerde aynı dürtüdür. Ama cinselliği engellediğiniz zaman, bu dürtü saldırganlığa dönüşebilir. Salman'da bunun ortaya çıkışının bir nedeni de bu belki. Emine'yle birlikte olduğu zaman belki babasının imgesi bu engellemeyi yapıyor. "Ben ne yapıyorum? Emine benim annem mi, neyim?" düşüncesinin verdiği suçluluk, tabii bu saldırganlığı büsbütün artırıyor. Salman başka ne yapabilirdi? İntihar da edebilirdi. Salman için tüm bu olasılıkların içinde intihar da vardı.

Y.K.: Ben karşı olduğum için tiplerimi de intihar ettirmiyorum.

F.A.: Peki niye başını kestirttiniz?

Y.K.: Ben kestirtmedim. Onu kestiler. İntihar ettirmek benim elimdeydi; ama başının kesilmesi elimde değildi.

F.A.: Çobanbaşı Eyüp'le sezdiriyorsunuz bunu. Salman onu aşağılıyor. "Sen beni öldürmezsen Salman, ben seni öldüreceğim. Bunu senin yanına koymayacağım." diyor Eyüp.

Burada şunu diyebilir miyiz? *Yaşar Kemal*'deki imgelem zenginliğini, anlatma tekniğini bizim romanımızda olduğu kadar çağdaş romanda da büyük bir aşama olarak değerlendirmek gerekiyor.

K.E.: Evet. Çünkü, galiba *Cemil Meriç, Yaşar Kemal*'in bir yapıtını şiddetle eleştirirken; "Atlı kapıya geliyor, dışarda yağmur kar yağıyor; bir türlü içeri giremedi." diyor. Defalarca aynı tema değiştirilerek anlatılıyor. Adamın oraya gelmesi, yağmurun altında saatlarce kalması önemli değil. O kişinin romanın olgusu, yapısı ve entrikasının yürümesi içindeki işlevi ilgilendiriyor bizi. O, onu veriyor ve o şekilde planlandırıyor.

Y.K.: Bazı arkadaşlar da söyledi. Hem yağmur yağıyor diyor, hem de çizmesinden akan kan tozları oyuyor. Bu benim romancılıkta bulduğum ilginç bir şey. Öyle düşünüyordu, böyle hayal kuruyordu demekten iğreniyorum. Hem yağmur yağar, hem oyarsa; bu kafasından geçen bir şeydir. Bir imajdır bu.

K.E.: Biraz önceki söze ek olarak; Salman gelip Dal Emine'nin evine giriyor mu? Bunu Mustafa pencereden gözlüyor mu? Romancımız da gecenin karanlığında işlenen olaya tanık oluyor ve bize anlatıyor mu? Bu önemli değil, Mustafa'nın kendi gerçeği çok önemli. Mustafa, Dal Emine'yi sevdiği için; Salman'ı kıskandığı için, Salman'dan korktuğu için bunları kafasında oluşturuyor. Bize o kadarını veriyor. Sonra sevişme sırasında "at gibi" kişniyor durmadan. Yine burada Mustafa'nın gerçeği önemli. Çünkü köy çocuklarının cinsel uyanışının hayvanlarla ilişkili olan sürecine tanıklık etmiş, bir kadının da bu şekilde olduğunu ve ondan da bu seslerin gelebileceğini tahmin ediyor ve böyle anlatıyor. O zaman romancı bize bir olayı bir röportajcı gibi anlatıp, sinema kamerasının çektiği gibi anlatmıyor; roman kahramanlarını kendi yaşamı içinde, onlarla bütünleşen ve romanın ilerlemesine imkân verecek şekilde görüyor ve aktarıyor.

F.A.: Yeniden *Yaşar Kemal*'e gelelim. İnsanın içsel serüvenini didikliyorsunuz adeta. Bunu en iyi dışlayabilen öğedir korku, romanda. Ve bunun bireyin dünyasında boyutlandırdıklarını da görüyoruz. Buna dönük betimlemeleriniz, çözümlemeleriniz, bireyi etkileyen olaylar. Bu üçü atbaşı gidiyor. Bu anlamda yeni bir roman dili kuruyorsunuz. Bu roman dili üzerinde durmak istiyorum. Ayrıca yine sizin şöyle bir tespitiniz var: "Benim gerçekçilik anlayışım her romanımda biraz daha gelişiyor, açıklığa kavuşuyor, her roman benim için yeni bir biçim yaratma arayışıdır" diyorsunuz. "Yeni bir dil yaratma" diye de bir görüşünüz var. Bunu, bu üçlüde, dahası *Kanın Sesi*'nde nereye vardırdınız?

Y.K.: Dili, o romanın içeriği, psikolojik tarafı; o romanın kurgusu, tamamen o roman dili geliştiriyor. *Deniz Küstü*'yü yazdığım zaman, *Konur* dikkat etmiş buna; dilinin benim dilimle ilgisi yok. Bir tek yeri anlatıyorum, oranın dilimle ilgisi var. Mahsus yaptım onu da. İstanbul'un uyanışıyla *Ortadirek*'teki uyanış aşağı yukarı aynı. Doğadaki güneş, bulut, sis; biri toprak üstünde, bir tanesi de köpüklü deniz üstünde... Her yerde, sağlıklı bir uyanış; en kötü şartlar içinde bile olur. Öbürlerinde anlatımı, romanın biçimi, içeriği tayin ediyor. Gayet yalın bir şey söylemek isterim. Bir trenin hızlı giderken anlatılışı herhalde elli sözcüklük cümlelerle anlatılamaz. O hıza göre cümleleri kurmak zorundasınız. Bir ovayı anlatırken üç cümlelik bir anlatım yaparsan hapı yuttun. Ova çok yavaş. Ovayı anlatırken isterseniz bin kelimelik anlatım olabilir. *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde de iki buçuk sayfalık cümlem var. *Deniz Küstü*'de de. Üstelik noktasız, virgülsüz anlattım Boğaz'ı... Kendi kendiliğinden oluyor bu. Bunu romancının bilinçli yapması daha sağlıklı olur.

Benim şanslı olduğum bir yer var. Türkçe'nin en zengin kullanıldığı yer Çukurova'dır ve Türkmenler'dir. Nedir bu insanın macerası? Orta Asya'dan kalkıp buraya kadar gelmişler. Devlet olarak gelmişler. Hindistan'a uğramışlar, oradan sözcükler almışlar. Arabistan'a, İran'a uğramışlar, oradan sözcükler almışlar. Sözcük de almamışlar; dilin havasını, atmosferini, zenginliğini almışlar. Dili zenginleştiren, yazılı edebiyattır. Sözlü edebiyat dili zenginleştirmez. Çukurova Türkleri'nin dilinin asıl zenginliği, geniş kitlelerin zenginliğinden. Çukurova'daki bir-bir buçuk milyon Mezopotamya, Suriye Türkmenleri yazın Toroslar'a taşınıyor, kışın Çukurova'ya. Bu geliş-gidiş de zenginleştiriyor dili. Ondan sonra biz çıkıyoruz. "Armut piş, ağzıma düş." Bu dilden, halkın bu büyük kaynağından yeni bir roman dili yaratıyoruz. Bunu bize *Nâzım Hikmet* öğretti tabii. Halk dilinden yararlanan en büyük şairdi. Bizim *Puşkin*'imizdir, *Nâzım Hikmet*. *Nâzım Hikmet*'ten dolayı biz bu dili yaratabildik. Ama biz kaynaktan geldik. O dilin zenginliğinin içinden geldik ve gene de roman dili ya-

pamasaydık, o ham dille yazsaydık, romanımız beş para etmezdi. Çünkü roman dili, roman dilidir. Sözlü anlatım roman dili olamaz.

F.A.: *Özcan Bey*'e şunu sormak istiyorum. Romanda belirsiz kalan, belki de açımlanmayan bir yan var. Salman'ın cinayete itilmesinde. Önemli olabilecek bir neden diyebiliriz belki. Arif Saim Bey, Salman'ı bir gün alıp götürüyor... Ne olduğu bilinmiyor. Salman babasını öldürmeye hazırdır, buradaki bir çıkar ilişkisinin bozulması ve Salman'ın buna araç edilmesi söz konusu olabilir mi? Ve sizin genel olarak söyleyecekleriniz.

Ö.K.: Genel olarak benim anlayabildiğim, cinayeti belki temel teşkil ederek insan davranışının çok çeşitli etkenlerden oluşabileceğini ortaya koymak. Çok önemli bir şey ruhbilim için de... Ruhbilimde de hiçbir zaman bir insanı anlayabilmek için bir veya iki nedenden hareket ederek bir çözüme gidilmemesi gerekli. Daha insancıl yaklaşmak, karşıdaki insanın davranışını anlayabilmek için elden geldiği kadar ve bugüne kadar insanın ve insanlığın bütün birikimlerini kullanarak o insana yaklaşmak lazım. Bu cinayetin veya başka bir davranışın ortaya çıkışında, bence en önemlisi, insanı anlamaya yönelik olan çabayı gösteriyor. Ve bunu anlamanın da tek boyutlu, tek yönlü, tek görüşlü olamayacağını ortaya koyuyor. Bu açıdan ruhbilimine bir kere daha vurgulayarak insan hakkında kesin, kendi kafamızda mevcut bilgi birikimi içerisinde hüküm verilmeyeceğini gösteriyor; önemli bir şey. Biraz önce söylediğim gibi insanda doğal, toplumsal ve evrensel olarak mevcut olan temel kavramları ele alıyor: Ölüm, cinsellik, saldırganlık, kıskançlık duygularını... Bağımlı olma, hayran olma, başka bir kişiyi yüceltmek, bir de tabii, Salman biraz da insanda doğal ve evrensel olan korkunun kişileştirilmesi, yani köylünün, Mustafa'nın ve bütün köyün, bütün köyün çocuklarının, bütün köyün Salman'dan korkusu, Salman'ın köyden korkusu.

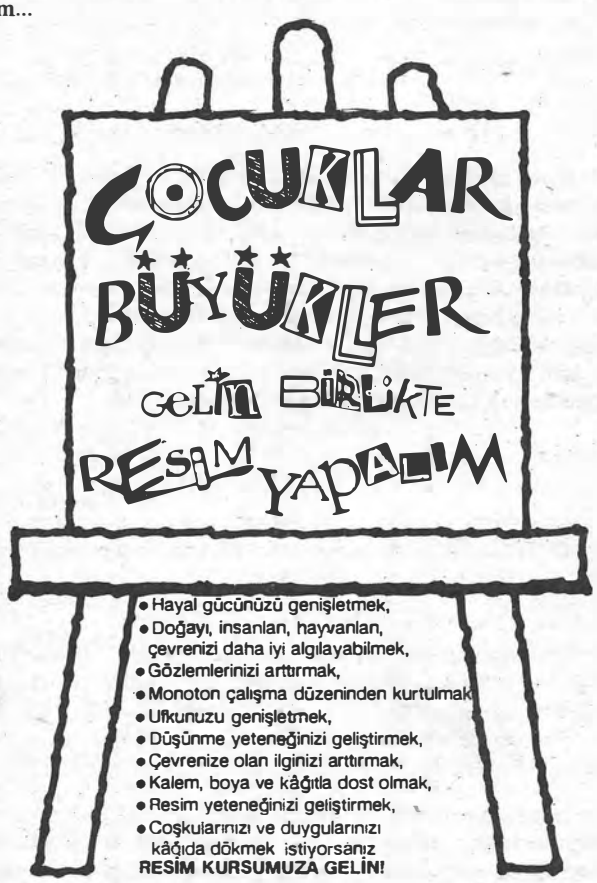
Ya da kendi içlerinde mevcut olan temel korkunun, doğal korkunun, evrensel korkunun bir nesne bulması ve ona yansıtması. Esasında kendi içindeki ölümden korkuyor. Yok olmaktan korkuyor ve bunu Salman'a yansıtıyor. Ohh... Artık korkacağı bir şey var. Ve tabii hepimiz aynı şeyi yapıyoruz. İçimizdeki korkuyu, karşıdaki bir korkuya yansıttığımız zaman, rahatlıyoruz. Çünkü artık sürekli olarak içimizdeki bmu korkuyla uğraşmaktan kurtuluyor; daha nesnel, daha objektif bir korkuyla uğraşma şansını buluyor. Dolayısıyla korkunun kaygısından yahut kaygının korkusundan kendini kurtarıyor. Salman biraz da bunu köylülere veriyor.

Y.K.: Köylü zaten hazır korkusunu kurmaya. Korku da bir mit.

Ö.K.: Sonra sizlerin de söylediği, benim de katıldığım gibi, bu korkuya bakışı bir çocuğun dünyasıyla, çocuğun algısıyla korkuya bakış. Çocuğun bu korkuyu yorumlamak için kullandığı şeyler var. Dişlerini, hayal gücünü, imgelerini, tasarımını kullanıyor. Köylüler ve diğer insanlar, bunların hepsini kullanıyor bu korkuyu anlatabilmek için. Dolayısıyla korku hem gerçek olarak, hem de insanların ifade edebilecekleri gerçek ya da gerçek dışı; düş ya da masal ya da mit ya da tasarım ya da imgelemle de çok çeşitli açılardan dile getirilmiş oluyor. Ve tabii ki *Yaşar Kemal*'de de bunlar çok zengin, çok renkli biçimde dile getirilmiş oluyor.

Y.K.: Hocam, şöyle bir düşüncem oldu bu romanı yazarken. Aksettiremedim demek ki, kimse bahsetmedi. Bunu romanda somut sözcük olarak da söyleyemedim. O şuydu: Öldürenin trajedisi, ölenin trajedisinden çok daha fazla. Korkunç bir korkudur, acıdır bu. İnsan öldürmek, ölmekten daha zordur. O, adamın ölmesinden, ölümü düşünmesinden daha zordur.

F.A.: Efendim, buraya kadar konuştuklarımızla *Yaşar Kemal*'in yeni romanı *Kanın Sesi*'nin yanı sıra onun romancılığının arka planını da bir ölçüde açımlamaya çalıştık sanıyorum. Açık oturuma katıldığınız için hepinize teşekkür ediyorum...

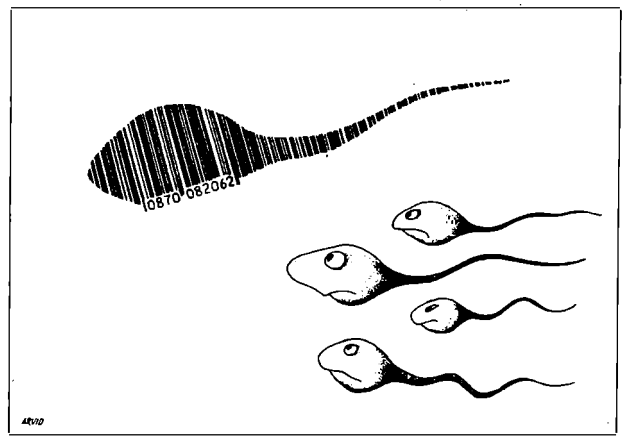


ATÖLYE EKİN & BANU YAREN SOK NO. 7/3 AKATLAR TEL: 169 35 08

akvaryumdan notlar

SULHİ DÖLEK

Sanatçıların hayattan kopuk olduğunu, toplumsal eleştiri yapmaya kalkışan yazarlarınsa yol göstermek yerine her şeyi kötülediklerini öne sürenler yok değildir. Bu yazı, bu türden görüşlere yanıt olarak yazıldı. Dikkatli okurlar burda dile getirilen eleştirilerin yapıcı eleştiriler olduğunu, sorunlarla birlikte karınca kararınca çözüm önerilerinin de topluma sunulduğunu fark edecekler. Değişik kesimlerden kişiler bu yazıdan somut yararlar sağlayacaklar, hatta kimileri bu dergi için ödedikleri parayı kat kat çıkartacaklar.



* * *

İstanbul'da bütün taksi plakaları T harfiyle başlıyor. Taksilerin taksi oldukları, renklerinden, tepelerindeki ışıklı yazıdan falan zaten açıkça anlaşılıyor. Demek ki, bu T harfi gereksiz bir fazlalık. Sözgelimi TAB 111 yerine, AB 111 yazılabilir. O zaman plakalar daha okunaklı olacak ve bundan daha önemlisi, İstanbul'daki yaklaşık yirmi bin taksiden, toplam kırk bin tane T harfi tasarruf edilecektir. Önerimiz, bunların T harfi sıkıntısı çeken yazarlara dağıtılmasıdır. Yine de artan T'ler olursa, bunlar PTT ya da İETT'ye verilebilir.

* * *

Eski gazete ve dergiler sık sık başınıza dert olmuştur. Saklamak isteseniz yer bulamazsınız. Kiloyla satmaya kalksanız pek para etmez. Oysa bunları değerlendirmenin pek çok yolu var.

1) Haftalık haber dergilerinin kapaklarını duvarlarınıza yapıştırın. Konuklarınızla konuşurken konu sıkıntısı çekmezsiniz. Ayrıca, kapak konusu ne olursa olsun, her seferinde nasıl punduna getirip kapakta çıplak bir kadın resmi kullanmayı başardıklarını da uzun uzun tartışabilirsiniz.

2) Bütün gazeteleri tarayıp belli bir sözcüğü (örneğin *enflasyon*) kesin. Değişik punto ve karakterdeki bu sözcükleri bir kâğıda yapıştırıp uzun uzun bakın: Anlamından soyutlandığını ve üstünüze zıplayacak gibi olduğunu göreceksiniz. (Hep aynı sözcük yerine değişik sözcükleri keserek şiirler yazabilir ya da fidye mektupları düzenleyebilirsiniz.)

3) Bütün resimleri kesip dosyalayın.

4) Bütün resim altı yazılarını kesip ayrıca dosyalayın.

5) Madde 3'teki resimlerle Madde 4'teki resim altlarını karşılıklı olarak numaralayın. Böylece, ilk dosyadaki herhangi bir resmin altyazısını ikinci dosyadan bulmak çok kolaylaşacaktır. Bunun neye yarayacağını ise, artık kendiniz düşünüp bulun.

* * *

İnsanlarımızın genelde mutsuz görünmeleri insanı mutsuz ediyor. Oysa biraz çabayla, herkes kendi mutluluğunu üretebilir.

Sözgelimi kendi istencinizle beş gün aç ve susuz durabilirseniz, altıncı gün, küçük ve sıradan şeylerin (örneğin bir bardak su içmek, bir simit yemek) bile sizi çok mutlu ettiğini görüp hayretler içinde kalacaksınız.

Mutlu olmak için televizyondan da yararlanabilirsiniz. Yapmanız gereken şey, on iki saat aralıksız televizyon izlemekten ibaret. (TRT ya da Magic Box olması fark etmez.) Bu sürenin sonunda aygıtınızı kapattığınızda, üstünüzden büyük bir ağırlık kalkacak ve "Oh, dünya varmış!" diyeceksiniz. (Artık ekranınız hiç kararmayıp yirmi dört saat aydınlık kaldığına göre, bu mutluluğu kolayca iki katına çıkartabilirsiniz.)

* * *

Televizyon deyince aklıma geldi: "Kırmızı Koltuk", yanlış tasarlanmış ve yanlış uygulanan bir program. Bu haliyle sürdürülecekse, adını "Çapraz Ateş" olarak değiştirip sunucularının eline birer makineli tüfek tutuşturmakta yarar var. (Yoksa "Bağla Beni" adı altında yeni bir program yapıp mazoşistleri davet etmek, sunuculara da birer kırbaç vermek daha mı yerinde olur?)

Burda yanlılıktan, saldırganlıktan ya da kolay diş geçirile-

meyecek konuklara gösterilen ayrıcalıklı kibarlıktan uzun boylu söz etmeyeceğim. Bence programın asıl yanlışı, insan psikolojisini gözardı etmesinden kaynaklanıyor. İki "acar" gazeteci, bu programda oynamak zorunda oldukları rol gereği konuğu şaşkına çeviren soru yaylımını, yanıtları bile beklemeksizin, birbirlerinin sözünü keserek sürdürdükçe, seyirci ister istemez güçsüzün –yani konuğun– tarafını tutma eğilimine giriyor. Ayrıca sorgucuların, kazağında bulduğu deliği parmağıyla büyütmeye çalışan çocuklar gibi, bir zayıf nokta yakaladıklarında –çok önemsiz bile olsa– ordan yüklenmeleri ve asıl sorulması gerekeni boşlamaları; bizi biraz enayi yerine koymak oluyor ki, müsaadenizle biz de ne kadar enayi olursak olalım, enayi yerine konmaktan hoşlanmayız.

Kısacası "Kırmızı Koltuk" biraz amacına aykırı bir yapım gibi görünüyor. Ama asıl amaç, görünen amacın tam tersiyse, yani hergelece bir manevrayla, "Kırmızı Koltuk"ta oturan kişiye gol attırmak isteniyorsa, amaca ulaşılıyor demektir. Belki de öyledir, kim bilir? Biz bilmeyiz.

* * *

27 Eylül 1991 günkü Cumhuriyet'in arka sayfasında çıkan üstsüz güneşlenen kadın fotoğrafının altyazısını, noktasına virgülüne (ve tırnak işaretlerine) dokunmadan aktarıyorum:

"Bir güneş gibi

"Uçsuz bucaksız bir kumsal. Ayak izleriyle kıpırdayan kumlara sırtını yaslamış bir kadın, gökyüzünde kendisine 'gülümseyen' güneşe karşı bir 'sığınak' arayışında. Tüm güzelliklerin dışavurumunu estetikle bütünleştirmeye yönelik bir 'arayış' sığınağı... Çoğu bölgelerde yağmur 'pencereleri ağlatırcasına' boşalırken Dalyan, İztuzu kumsalında sereserpe yatan bu kadın bir güneş gibi çevresini aydınlatıp 'ısıtıyor.' Tıpkı Epiktetos'un 'Güneş, ışık ve sıcağından yarar sağlamak için kendisine yalvarılmasını beklemez. Sen de güneş gibi ol, beklenilen iyiliği istenilmeden yap' sözüyle açığa vurduğu çağrıya uyarak hem de..."

Ömer Orhun'un bu fotoğrafı gibi fotoğraflara evet, insanı güneş çarpmışa çeviren bu tür resim altlarına hayır! Amaç kadına sanatsal bir bikini üstü giydirmek değilse ve ayrıca bir resim, her zaman söylendiği gibi, bin sözcüğe bedelse; bunu yetmiş küsur sözcüğe indirgemek niye?..

* * *

Son yılların alışılmış görüntülerinden biri, gazetelerin fiyat arttırdıkları günlerde ön sayfalarına koydukları iç parçalayıcı küçük açıklamalar: "Artan kâğıt giderleri... Kalitemizi korumak, içeriğimizden ödün vermemek amacıyla... Sizin bütçenizin sınırlı olduğunu da biliyoruz ama... İçimiz yansa da, bu zammı yapmak zorundayız... Anlayışınıza ve sabrınıza..."

Ne büyük incelik, değil mi?.. Yaşadığımız hızlı enflasyon ortamında, her tüketim malı zırt pırt zam görüyor. Deterjan kutularına bu tür açıklamalar konulmuyor. Aldığımız pantolonun etiketinde "Kusura bakmayın, bu pantolonu size bugün elli bin lira daha pahalıya satmak zorundayız," diye yazmıyor. Otomobil üreticileri "İki seçeneğimiz vardı: Ya fiyat arttıracaktık ya da şanzımanı koymayacaktık," diye duyurular yapmıyor. Bu inceliği, sadece gazetelerimiz gösteriyor.

Öyle olunca ne oluyor?.. Biz sıradan vatandaşlar, her şey ucuz kalırken, sırf gazeteler pahalanıyor sanıyoruz.

* * *

Siz bu satırları okurken, seçim sonuçlarını çoktan öğrenmiş olacaksınız. Oysa ben bu satırları yazarken, son kamuoyu yoklamalarının sonuçları dışında bir şey bilmiyorum. (İşte okurun yazardan ilerde olduğuna bir kanıt!) Yeni Meclis'e ve asil bağrından çıkartacağı hükümete şöyle bir önerim var: Birçok tartışmalara neden olan "Devlet Sanatçısı" kavramını kaldırıp yerine "Hükümet Sanatçısı" kavramını getirsinler.

Böyle bir değişikliğin yararları saymakla bitmeyecektir. Ama yine de sayabildiklerimi sayayım izninizle.

Böylelikle, besteci ve yorumcular gibi sözel olmayan ve dolayısıyla suskun ve ister istemez depolitize sanatçılar yerine, istendiği ölçüde politize ve yanlı kişiler onurlandırılabilir. "Hükümet Sanatçısı"lar, yazarlar ve şairlerden de seçilebilir. (Daha iyisi, bunlar önce seçilir, sonra yazar ve şair yapılır.) Edebiyatımız "Barajların Romanı", "Liberal Soneler", "Eskiden Sosyal Demokrattım", "Özelleştirme Manileri" ya da "Açıklarsam Yer Yerinden Oynar Destanı" gibi özgün yapıtlar kazanır.

Ayrıca, devletin saygınlığıyla pek bağdaştırılamayan bazı sanatçıları da onurlandırma olanağı doğar. Örneğin "Devlet Dansözü" demek biraz ayıp kaçıyor ama, pekâlâ "Hükümet Dansözü" diyebiliriz. (Bunun bir başka yararı, "hükümet gibi kadın" deyiminin yeniden dilimize kazandırılması olacaktır.) Bundan yola çıkarak bazı kişilere "Başbakanın Soytarısı" ya da "Parti Kuklacısı" gibi payeler verilebilir.

Bence "devlet sanatçısı" kavramını kaldırıp yerine "hükümet sanatçısı" kavramını getirsinler. "Hükümet sanatçısı"lar yazarlar ve şairlerden de seçilebilir. Daha iyisi, bunlar önce seçilir, sonra yazar ve şair yapılır. Böylelikle, edebiyatımız "Barajların Romanı" "Liberal Soneler" gibi özgün yapıtlar kazanır.

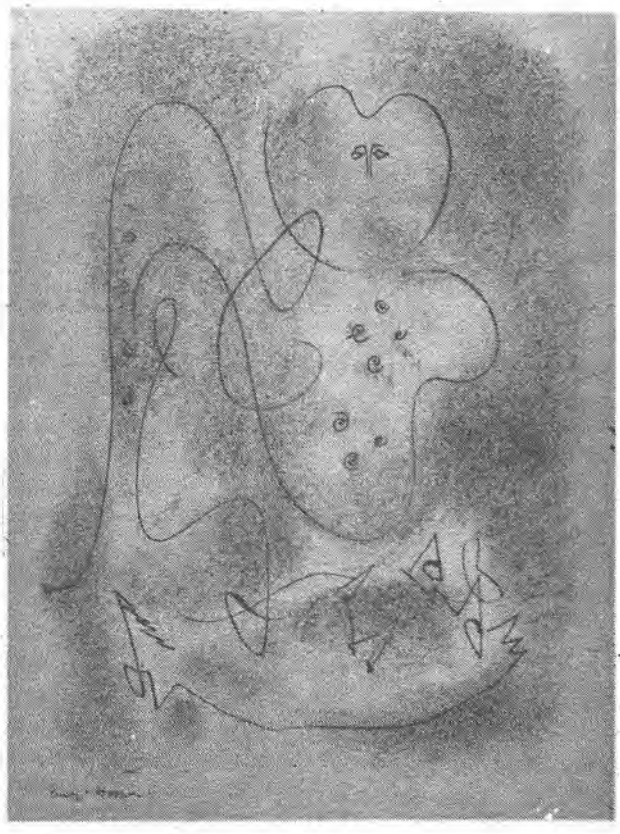
* * *

Son dakika: Ben yazıyı teslim ettim, hemen ardından 36 kişi "Devlet Sanatçısı" yapıldı. Baskıya girerken –herhalde dansözler gene unutulduğu için– aralarından ünvanı reddedenlerin sayısı çıkmıştı altıya.

Şimdilik benden bu kadar. Başka konuları da başkaları ele alsın. Her zaman söylerim, söylemediysem de şimdi söylüyorum: Hiçbir sorun küçük değildir. Ayrıca, çözümlenmeyecek sorun da yoktur. Yeter ki tembelliği bırakıp üstünde biraz düşünelim.

sünnet

ERDAL ATABEK



Bu zamanın erkek çocuklarına acıyorum. Öyle sünnet mi olurmuş? Neymiş, toplu sünnetmiş. Toplu sünnet de ne? Yüz elli çocuğu topla, birkaç sünnetçi bul, yan yana yatır, hadi bakalım geçmiş olsun. Daha ne olduğunu anlamadan sünnet oldun, geçti gitti. Sosyal hizmetmiş bu da. Belediyeler, şirketler işi buna döktü. Fakir fukara işi ne olacak. Bu da sünnetin konfeksiyonu. Böyle olacağına yavruyu doğduğunda hastanede kestirmek daha doğru belki de. Yahudiler böyle yaparlarmış. Bizde sünnetin yeri başkadır ama geçim darlığı bunu da değiştirdi. Şimdi öyle sünnet deyip geçmemek gerek. Yok giysisiydi, sünnetçisiydi, yatağıydı falan kim bilir kaç milyona patlıyordur. Bu oğlan çocukları da masraf kapısıdır ha, yabana atma. Mürvettir diye ailenin canı çıkar. Oğlanın mürveti de bunlardır: Sünnet-askerlik-düğün. Sünnet ailenin sırtında, askerlik masrafsız, düğün kız tarafıyla ortak. Sünneti şimdilerde yapmaya kalktın mı kesenin ağzını iyice açacaksın. Sünnet giysilerinden haberiniz var mı? O ne tantana öyle. Yok prens mi, yok subay mı gezer durursun. Pelerini var, başlığı var, asası var. Çocuklar bunları giyip birkaç gün gezerler. İşin tatlı yanı birkaç günde biter gider, ondan sonra gelir acı yanı. Hoş, onlar da modernleşti, acısı macısı kalmadı ya, olsun. Gene de erkek çocuğun aklındadır. Daha sünnet lafı olur olmaz çocuğun aklına gelir yerleşir. Bu apış arası oldum bittim erkek çocuklarının derdidir. Merak eder, kimse bir şey söylemez. Biraz ellemeye kalkar, pat tokat hazırdır. Gizli saklı köşe bulup da bakar ki, neyin nesidir anlasın. Apış arası ayıp yerdir ki ne yapacağını bilemez. Sünnet de oranın derdi. Ama öyle bir ödülü vardır ki, istemem diyemezsin, bırakıp kaçamazsın: Erkek olmak. Sünnet olmazsan erkek olamazsın. İş böyle konunca, çaren yoktur kestireceksin. Bu tamam da sünnet de özel bir şey olmalı değil mi? Öyle topluca erkek olmak var mı? Şöyle anlı şanlı sünnet olmak nerde, bir alay çocuğu toplayıp kestirmek nerde? Fukaralığın gözü kör olsun. Kim istemez çocuğuna tantanalı bir sünnet düğünü yaptırmak?

Taşranın gözünü seveyim. Her şeyi töresine uygundur, masrafı da aileyi yıkmaz. Hoş orada kimin ne yaptığına bakmak daha çoktur ya. Gene de bulur buluştururlar, eksiğini gediğini tamamlarlar. Biri yastığını verir, öbürü yatağına bilmem ne bulur, aileyi yalnız bırakmazlar, çocuğun da gönlünü yaparlar.

Sünnet deyince benim aklıma bindiğim at gelir. Bizim oralarda sünnet çocukları ata binmeden olmazdı. Hiçbir sünnet, çocuğu ata bindirmeden yapılmazdı. Bu at bulma işi de günlerce sürer. Bilmem kimin atı vardır ama huysuzdur. Ötekinin atı usludur ama pek sütçü beygiridir, olmaz. Berikinin atı uygundur da o sıralar boş değildir. Benim sünnette de arandı tarandı, bir at bulundu. Aklımı sünnet işinden kurtarabilsem atı göreceğim ama ne mümkün. "Nasıl olacak bu kesim işi?" diye durup durup zavallı pipime bakıyorum. Zaten bi damlacık bir şey, bir de ucunu keserlerse geriye ne kalacak bilmiyorum. Bakıp bakıp dertleniyorum. Kimseye de bir şey soramıyorum, ayıp. Sanki ortada bir şey yokmuş gibi geziyorum tozuyorum, oynuyorum ya nafile. Aklım fikrim orda. İşte o yüzden bineceğim atı da görmedim. Sünnet sabahı bizim at süslenmiş püslenmiş geldi. Evin önüne çekildi. Beni evden çıkardılar. Üstümde ne vardı şimdi anımsamıyorum ya, öyle tantanalı giysilerden değildi. Sünnet entarisi olmalı, bizim oralarda entari giyilirdi. Evden çıkış da görülecek şeydi ya. Bütün kadınlar toplanmış, anamın çevresini sarmışlar, anamda da bir gurur, bir kurulma görmeyin. Dualar, kovalarla su dökmeler gırla. Kız çocukları da dizelenmişler, hayranlıkla bakıyorlar. Yan gözle onlara bakmayı da ihmal etmiyorum ya aklım bineceğim atta. Evden çıkınca atı gördüm, pek hoşuma gitti. Doğrusu tam küheylan. Şöyle duruşu falan "işte ben küheylanım" diyor. Pek hoşuma gitti. Doru bir at, eğeri süslenmiş, boynunun yanlarına renkli boncuklardan takılar yapılmış. Göğsüm kabardı. Eh, bu ata binmeye de pipimin ucu değerdi doğrusu. Atın çevresine de erkekler dizelenmiş. Babam, babamın arkadaşları, akraba erkekler falan öyle duruyorlar. Ben kapıdan çıkıp ata doğru yürüyünce alkış yaptılar. Ben büsbütün kabardım. Ata doğru öyle erkek erkek yürüyorum. Ata zıplayıp binmeyi öyle istiyorum ki o kadar olur ama mümkünü yok. Çaresiz atın yanında durdum, sağdıcım belimden kavradı, hoplatıp ata bindirdi. Sağdıcım babamın arkadaşı, Ekrem Amca. Ata bindim, şöyle bir kuruldum, dizginleri istedim. Atın yanındaki delikanlı dizginleri toplayıp

elime verdi. Atın üstünden her şey nasıl da farklı görülüyor. Demek komutanlar ata boşuna binmiyorlarmış. Bir yandan da korkuyorum. Öyle ya şimdi bu küheylan bir kişneme tutturup şaha kalkmaz mı? Şaha kalkar da dörtnal koşmaya başlamaz mı? Aklıma bu gelince içime korku düştü. Ama atın yanındaki delikanlı atın başını tutuyor, görüyorum. Bu kez de atının başının tutulmamasını istiyorum. Ekrem Amca'ya dönüyorum, atının dizginlerini tutacağımı, başının tutulmamasını istiyorum. Ekrem Amca atının başını tutan delikanlıya bir şeyler söylüyor, delikanlı başını sallıyor, gene atın başını tutmayı sürdürüyor. Artık üstüne düşmüyorum. Derken ikinci bir at da önümüze düşüyor. O atın üstüne de arkadaşımı bindiriyorlar. Murat. O geçen yıl sünnet olmuştu, şimdi bana arkadaşlık ediyor. Murat'ın bindiği at önde, benim küheylan arkada, hareket ediyoruz. Önce kasabanın içinden geçilecek, sonra da kırlarda gezinti yapılacak. Kendimi atın hareketlerine uyduruyorum. Atın adımlarıyla sarsılan bedenimi bu hareketlere göre öne, arkaya, yanlara sallandırıyorum. Gezinti çok güzel gidiyor. Evlerin pencerelerinden bize bakıyorlar, el sallıyorlar, gülüyorlar. Gülün bakalım gülün. Biz burda erkek oluyoruz, başımıza neler geliyor, siz gülün. Kendimi kurbanlık koyun gibi duyumsuyorum. Kesilmeden önce süslenen koyunlar gibi. Gene keyfim kaçıyor. Hiç de at gezintisi yapıyor gibi değilim. Murat'a kızıyorum. Sen sünnet olmuşsun, şimdi keyifle geziyorsun, bir de önümde gidiyorsun. Sahi Murat'ın atı neden benim önümde gidiyor? Bunu baştan sormadığıma kızıyorum. Bu sünnet derdi de başımıza geldi. Şimdi kasabadan çıkıyoruz, kırlara doğru gidiyoruz. Buraları oyun oynadığımız yerler. Bugün hiç de sevimli görünmüyor. Erkek olmakmış, pöh... Ne kadarını keserler acaba? Zavallı ufaklık. Şu adamcağız atının başını bıraksa da küheylanı topuklasam. Kaçsam buralardan.

* * *

Dizginlere asılıyorum, atımı topukluyorum, atım birden şaha kalkıyor. Şimdi atın üstüne iyice kapanmışım. Boynunu okşuyorum, kulağına eğiliyorum: "Haydi oğlum, uç şimdi". At öyle bir hızla uçuyor ki iyice yapışmasam ben de havalara uçacağım. Yallah gidiyoruz. Geridekilere bakamıyorum bile, başımı çeviremem ki. Dizginler elimde, bacaklarım atın iki yanını sıkıca kavramış, bedenim atın boynuna yapışmış gidiyoruz. Artık hiçbir sarsıntı duymuyorum. Sanki bulutların içinde gidiyoruz. Yaşasın güzel atım benim, o beni hiç bırakmaz, ne istesem yapar. Ağaçları tepeleri yıldırım gibi geçiyoruz. Hiçbir şey bize engel olamaz. Biz ne istersek yaparız. Atımla ben büyük bir güç oluşturuyoruz. Başımı atımın yelesine gömmüşüm, hep konuşuyorum onunla. Nasıl beklemişim bugünü. Nasıl da istemişim evden kaçmayı. Şöyle başımı alıp uzaklara gitmeyi. Hep bir yelkenli istemiştim. Bir korsan gemisi. Şöyle yelkenlerini şişirip uzak denizlere gitmeyi. İşte atım kanatlıymış gibi uçuyor. Sonra gelip Yıldız'ı da alırız. Sevgilimi. Beyaz tenli, uzun saçlı güzelimi. Onu da alırız değil mi benim güzel atım? Başını "olur" der gibi sallıyor. Alırız. Biliyorum. Atım benim istediğim her şeyi yapar. Öyle mutluyum ki. Öyle mutluyum ki...

* * *

Yelenin kılları ağzıma girmiş, doğruluyorum. Atın başındaki delikanlı gülümseyerek bakıyor, parmağını şakacıktan sallıyor:

– Bıraksam uçuracaksın atı, değil mi?

Ona kızgınlıkla bakıyorum. Bırakmadı ki.

Evin önüne geliyoruz. Bizi bekliyorlar. Güzel dakikalar bitti mi? Şimdi adım adım kurban saatine mi geliyoruz? Hepsi ordalar. Babamı görüyorum. Ekrem Amca'yı, öbür amcaları. Ek-

seni seviyorum

Merhaba
Özlemişim seni
Ne güzel
Birlikteyiz sonunda
Ne içerde ne dışardalar yok
Senle ben
İkimiz
Yapayalnız
Birlikteyiz
Yalnızlığım benim
Ne çok özlemişim seni

Hızlı sürmeyelim
Sık sık duralım
Soluklanalım
Sağa sola telefon etmeyelim
Kimseyle konuşmayalım
Gazete okumayalım
Haberleri dinlemeyelim
Fotoğraflara bile bakmayalım

Güzelim benim
Yalnızlığım
Kimselere bir şey götürmeyelim bugün
Hiçbir yere yetişmeyelim
Kimse bir karar beklemesin
En çok en çok
Sözsüz bir ege türküsü
Hayır
O bile değil
Bugün
Yalnız sen
Yalnız sen yalnızlığım

CENGİZ BEKTAŞ

rem Amca ilerliyor, atın başını tutuyor, bana soruyor:

– Şimdi babandan ne istersen söyle. O da hepimizin önünde senin istediğini alacağını söylesin. Biz de burdayız. Senin istediğine kefil olalım.

İşte, intikam saati geldi. Bana yaptıkları bütün eziyetleri ödetme saati geldi. Şöyle yan gözle babama bakıyorum. Babam gülümseyerek, yumuşak bakışlarla bakıyor. Biliyorum, bana rica ediyor. İlk kez benim karşımda zayıf. Hep ben onun dediklerini yapmışım. Şimdi de o benim dediklerimi yapacak. Burada töre böyle. Atın üstünde çocuk ne istediğini söyleyecek, babası da ona söz verecek. Sözünü de tutacak. Bunu biliyorum. İntikam saatini beklemişim. Şimdi babama hiç acımıyorum. Oysa babam da bunu biliyormuş gibi bana gülümsüyor. Şimdi gülümse bakalım. Nasıl da yüzün gülmezdi. Nasıl da dediğim dedik derdin. Şimdi gör bakalım.

Atımın üstünde dikiliyorum:

– Dürbün istiyorum.

Gözlerim babama dikilmiş. Babamın sendelediğini görüyorum. Göğsüne beklemediği bir yumruk yemiş gibi sendeliyor. Renginin yavaş yavaş sarardığını görüyorum. Atımın dizginlerini daha bir sıkı tutuyorum, ayaklarımı daha sıkı yapıştırıyorum. Dürbün işte. Anladın mı ey babam. Senden dürbün istiyorum. Yapacak hiçbir şeyin yok. Şimdi dürbün almak için kıvran bakalım.

Atın çevresindeki erkek kalabalığından bir alkış kopuyor. Ekrem Amca bağırıyor:

– Dürbün istedi, dürbün. Duydunuz değil mi? Biz şahidiz. Hepimiz şahidiz. Dürbün istedi. Biz şahidiz. Dürbün alınacak. Bu oğlan akıllı yahu. Aferin sana. Tamam mı? Dürbün alacaksın. Söyle bakalım. Hepimizin önünde söyle. Dürbünü alacağını söyle.

Ekrem Amca atın dizginlerini tutmuş, bırakmadan babama bakıyor. Babamın yanıtı duyulmadan dizginleri bırakmayacak. Töre böyle. Babam kendini biraz toparlıyor, bunu görüyorum. Kısa bir an bana bakıyor. Gözlerinde artık saklamadığı nefreti görüyorum. Böyle herkesin içinde çok pahalı bir şey istediğim için benden nefret ediyor. Sen nefret et bakalım. Ben de senden nefret ediyorum. Bunu bilmiyordun değil mi? İşte şimdi öğrendin. Öğren de sen de öyle bak bakalım. Öyle bakman seni kurtaracak mı?

Babam ağır ağır konuşuyor:

– Tamam, dürbün alacağım. Söz.

Gene alkış kopuyor. Ekrem Amca dizginleri bırakıyor. Beni kucaklayıp attan indiriyor. İki yanağımdan öpüyor. Kulağıma eğilip "aferin sana, iyi bir şey istedin, artık erkek oluyorsun" diyor. Keşke bunu söylemeseydi. Aklıma gene sünnet geliyor. Acaba nasıl kesecekler? Çok keserlerse kısa kalır mı? Hiçbir şey söylemiyorum. Yukarıya çıkıyorum. Yukarda annemler karşılıyor. Annem. Kadınlar. Kucaklıyorlar. Öpüyorlar. Onlara biraz soğuğum. Erkekler öyle cak cak öpüşmekten hoşlanmaz. Biraz anneme sarılıyorum, o kadar. Geri yanına bakmıyorum bile.

* * *

Yukarda hazırlanan sünnet odasına giriyorum. Karyola pek süslendi, biliyorum. Şimdi gözüm onu görmüyor bile. Küçük bir masada aletlerini hazırlayan sünnetçinin sırtını görüyorum. Elleri kim bilir hangi korkunç aletleri hazırlıyor. O yana bakmamaya çalışıyor ama boşuna. Aklım hep o yana gidiyor. Ekrem Amca ayakta, kollarını açmış, gülerek karşılıyor beni:

– Gel bakalım. Aslanım benim. Delikanlımız erkek oluyor beyler.

Beyler neşeyle gülüyorlar. Bir köşede küçük bir rakı masası kurulmuş. Bir iki tek atıyorlar. Babam yok. Çok heyecanlı olduğundan orda burda geziniyor olmalı. Ekrem Amca'nın babama "sen buralarda gezinme, kafanı da boş tutma" demişti.

Beni bekletmiyorlar. Ekrem Amca sedire oturuyor, beni kucağına alıyor. Şimdi sünnetçi geliyor. Elinde bir leğen var, öbür elinde de bana göstermekten kaçındığı korkunç aletleri. Şimdi Ekrem Amca iki bacağımı açıyor, sünnet entarimi belime kadar sıyırıyorlar. Bacaklarım iyice açılıyor. Sünnetçi "bacaklarını sıkı tutun" buyuruyor.

Allahım Allahım, beni korumalısın. Ne olur, beni koru. Benim güzel Allahım, benim şu küçücük yerimi korumalısın. Bunu kesmesinler. Bunu çok kestirme olur mu benim güzel Allahım. Burada yapayalnızım. Beni senden başka kimse koruyamaz benim güzel Allahım. Allahım beni duy.

Odada büyük bir gürültü kopuyor. Tefler çalıyor, dümbelekler vuruyor. Herkes bir ağızdan bir şeyler söylüyor. Ne söylediklerini bile anlamıyorum. Kafam kazan olmuş. Serseme dönmüşüm.

Okul da bitti maşallah

Erkek oldu inşallah...

O gürültünün içinde bu sözleri çıkarıyorum. Ne oldu? Ne oluyor? Birilerine bir şeyler sormak istiyor gibiyim. Ortada bağıranlardan başka kimse yok. Ekrem Amca'yı da görmüyorum. İki bacağıma mengene gibi yapışmış kollar onun. Tek bildiğim bu. Güvendiğim şey de Allah'la Ekrem Amca. Aklıma başka bir şey gelmiyor.

Odada bir alkış yükseliyor. İlk kez çevremi görüyorum. Bütün erkekler ayakta alkışlıyorlar. Arkadan rakı kadehlerini kaldırıyorlar.

Tamam. Bitmiş. Ekrem Amca beni karyolaya yatırıyor. Sonra da bağırıyor:

– Hiç ağlamadı. Tam erkek oldu.

Hepsi bağırıyorlar. Yeniden rakı içiyorlar. Tefler çınlıyor, dümbelekler vuruyor. Sünnetçiyi görüyorum. Ellerine ibrikten su döküyorlar, sonra da ellerini kuruluyor.

İçimden "bitti" diyorum. "İşte bitti". Büyük bir rahatlık duyuyorum. Artık bitti. Ne olduysa oldu, bitti ya. İçim ferahlıyor.

Babam heyecanla geliyor. Haber vermişlerdir. Yaklaşıyor. İki kolunu açmış. Yatakta beni kucaklıyor. Sarılıp alnımdan öpüyor. Bunu beğeniyorum. Bu kez sevgiyle bakıyorum ona. Aferin babama. Hemen bir kadeh rakı getiriyorlar. Hepsinin elinde kadehler. Babam kadehi dikiyor. Bir dikişte hepsini içiyor. Hepsi de içiyorlar. Sonra babam pencereye gidiyor, açıyor. Belinden tabancasını çıkarıyor. Pencereden kolunu uzatıyor. Dan dan dan dan dan dan. Tabancayı peşpeşe ateşliyor. Hey be... Çok hoşuma gidiyor. Ekrem Amca'nın sesini duyuyorum: "Beyler, yalnız babası ateş edecek, kusura bakmayın." Babam bir kadeh rakı daha içiyor. Bakıyorum, dişlerini sıkmış, gözleri nemli.

Ekrem Amca:

– Haydi beyler, diyor. Aşağıda sofraya geçiyoruz. Şimdi kadınlar gelecek. Bundan sonrası onların hakkı.

Erkekler odayı boşaltıyor. Ekrem Amca'yla babam sona kalıyorlar. Önce Ekrem Amca yaklaşıyor, alnımdan öpüyor. Yastığımın altına elini uzatıyor. Sonra babam alnımdan öpüyor, yastığımın altına bir şey sokuyor. İkisi de çıkıyorlar. Elimi yastığın altına uzatıyorum. Ekrem Amca bir altın lirayla altın bir maşallahın takılı olduğu bir altın zincir vermiş. Babamın armağanı bir çakı. Ama çok güzel bir çakı. Çakıyı çok sevdiğimi biliyor. Doğrusu çok seviniyorum. Birden aklıma babamdan neden tabanca istemediğim geliyor. Keşke dürbün yerine tabanca isteseydim. Ama tabancayı kullanamazdım ki. Hem nasıl olsa babamın tabancası da benim olacak değil mi?

Şimdi odaya kadınlar geliyor. Önde annemi görüyorum. Hemen gelip sarılıyor. İki yanağımdan öpüyor. Ama fazla da uzatmıyor, yastıkları düzeltiyor, yorganı çekeliyor. İki bacağım açık durumda dikili olduğundan yorgan göğsümden ayaklarıma doğru yükseliyor. Kadınlar yatağın çevresine dizelenmiş gülümsüyorlar. Sonra birer birer gelip armağanlarını veriyorlar. Yastığın altına bir şey sokuluyor, kimisi öpüyor, kimisi yanağımı seviyor, çekiliyorlar. Tepsi içinde şerbetler geliyor. Kadınlar çok oturmuyorlar, onlar da biraz sonra başka bir odaya geçmek üzere çıkıyorlar.

Odada yalnız annem kalıyor. Yanıma bir sandalye çekip oturuyor. Gözlerime bakıyor:

– İyisin değil mi? Her şey iyi geçti, merak etme.

Birden aklıma geliyor, "oramda ne oldu?" Ama soramam ki. Anneme soramam. Babama da soramam. Ekrem Amca'ya belki sorabilirdim ama artık soramam. Keşke birine sorabilseydim. Öyle merak ediyorum ki. (Oramda ne oldu? Neyi kestiler? Çok mu kestiler? Kısa mı kaldı? Şimdi ben nasıl erkek oldum? Erkek olmak nasıl bir şey? Bunu nasıl anlayacağım?)

Annem ayağa kalkıyor. Elini alnımda gezdiriyor:

– Hadi şimdi biraz uyu. Yoruldun. Ben ara sıra gelirim, merak etme.

Birden aklıma Murat geliyor:

– Anne, Murat burda mı?

– Burda, aşağıda. Yanına gelsin ister misin?

– İsterim. Gelsin yanımda otursun.

Annem çıkıyor. Biraz sonra kapıda Murat. Elimle gel diyorum, geliyor. Karyolanın yanına sandalye çekiyor, oturuyor. Konuşmuyoruz. Murat en iyi arkadaşım. Hep birlikte oynarız. İyidir, iyi anlaşırız. Ona merak ettiğim şeyleri sormak istiyorum. İşe bak, ona da soramıyorum.

Murat:

– Sen bilmiyorsun, diyor. Benim atın bir gözü kördü.

Ben kahkahayla gülmeye başlıyorum:

– Hadi be, senin atın gözü kör müydü?

Murat da gülmeye başlıyor:

– Vallaha da billaha da kördü. Bir gözü kördü. Hep gözünün gördüğü yana gidiyordu. İkide birde çekeliyorduk.

Kahkahadan kırılıyoruz. Birden apış aramda acı duyuyorum. Gülmekten sarsılmış olmalı. Şimdi ağzımı kapatıyorum, gülmemeye çalışıyorum, olmuyor. Pıkır pıkır gülüyorum. Bedenim gene sarsılıyor ama daha az.

Şimdi konuşmuyoruz ama sırayla gülüyoruz. Murat bana bakıyor, gülüyor. Sonra ben Murat'a bakıyorum, gülüyorum.

birleşme

sözcük olarak.

Kayıyor kolayca
dillerinden.

Söz olmaz
susku söylenmez.

Sınırında suskum
korkunun kabuğu kapalı.

Söze cüret
uç noktasında
yarınca içerdeki kabuğu.

Duyuyorum
kayıyor kolayca
dillerinden.

Birleşme neye yarar
gönüldeş değilsen
içte.

Söz, sözcük
saklı derinde
hiçte.

YÜKSEL PAZARKAYA

Murat da bana uyarak sesini kıstı. İkimiz de pıkır pıkır gülüyoruz.

Annem geliyor. Meraklanmış:

– Ne var, neye gülüyorsunuz?

Ben hem pıkırdıyorum hem anlatıyorum. Murat'ın atının bir gözü körmüş de at sağlam gözünün tarafına gidiyormuş. Sözlerim pıkırtılarla kesiliyor.

Annem kızıyor:

– Şimdi gülmek doğru değil. Böyle şeyler konuşmayın.

İkimiz de susuyoruz. Kabahatli oluverdik.

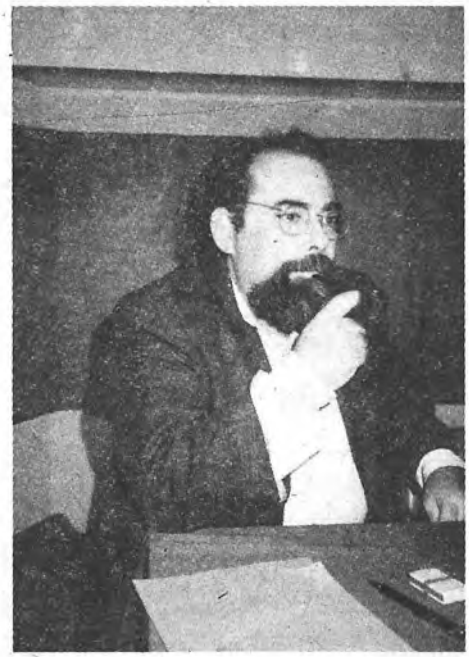
Annem ikimize de bakıp çıkıyor. Göz tenbihini de yaptı.

O çıktıktan sonra yavaş yavaş birbirimize bakıyoruz. Hadi, yeni baştan pıkırdıyoruz.

O sünnetten en çok aklımda kalan da bir gözü kör attır.

BARLAS ÖZARIKÇA:
aydın olmanın bilincini hiç taşımadım

ECE ALGAN



● "Sera'da Aşk" adlı kitabınızdaki öykülerde daha önce yayınlanan romanınız "Ters Adam"da olduğu gibi bireyin iç dünyası ve dış dünyayla olan ilişkileri ironik bir dille anlatılıyor. Bu ilişkilere yüklenen anlamların kayganlaştığı yerde ise fanteziler öne çıkıyor. Bunun nedeninin öykülere egemen olan nihilist tavırdan kaynaklandığını söyleyebilir miyiz?

– İnsanların itiraf etmekte paniğe kapıldıkları, korktukları, her türlü cambazlığı göze aldıkları bir tek şey vardır: Yüzleşmek-Yüzleşememek... Hayır bir başkasıyla değil. Kendi kendimizle yüzleşmekten müthiş rahatsız oluruz. Kişinin kendisiyle yüzleşmesi ya gerçekle ya da yalanla mümkün olur. Bence yeryüzündeki bugünkü insan nüfusunun tamamına yakını yalanı tercih etmektedir. Meşru uygarlık önce yalanın ürettiği hayal gücüyle kurulmuştur çünkü. Uzaya çıkıp Ay'a ayak basan adamın altında önce yalanın, yani hayal gücünün sırları yatmaktadır. Çırılçıplak soyunup aynada kaç defa vücudunuzu seyrettiniz? Kaç on yıl daha buna cesaret edebilirsiniz? İhtiyaç duymadıysanız, soruyorum: O halde kaç defa ruhunuzu bütün çıplaklığıyla seyrettiniz? Bu soruların cevabını net olarak vermeden herhangi bir insani ilişkiyi kurabilmekten söz edenlere, ben de sabun köpüğüyle Alfa gezegenine gittiğimi söylerim. Ben meşru uygarlığa hiçbir zaman inanmadım. Her zaman gayri meşru uygarlıktan yana oldum. *Ters Adam*'da da, *Sera'da Aşk*'ta da anlattığım kişiler –siz onlara kahraman diyorsunuz– benim gerçeğimde vardırlar; her biri benim ve sizin gibi kanlı canlı insanlara tekabül ederler. Israr etseniz hangi enlem ve boylamda yaşadıklarına dair açık adreslerini bile verebilirim. Fantezi değildirler. Belki tam tersi: Sizin gayri meşru, benim meşru medeniyetimin insanlarıdırlar. İç dünyalarımızı, kendimizi çıplak görmemek için yalanla oluşturup dış dünyamızı isteye isteye sahtekârlaştırdık. Siz buna ilişki diyorsunuz. Ben buna ilişkisizlik diyorum. Nerede insanlar arası ilişki yoksa, nerede poz icabı beraber oluyorsak, nerede çok laf edip hiçbir anlamı ifade edemeyecek kadar kafasızlaştırılmışsak, nerede hiçbir halt değilken şişiniyorsak, nerede yaşlanıp etlerimiz sarktığı halde sabah uyanıp kendimizi genç sanarak eşofmanımızla koşuyorsak, izin verin de bir sivri zekâ ironi kullanabilsin. Edebiyatta ironi, insanlar arası mesafeyi belli noktalardan farklı açılardan anlatmaya yarar. İroni insanları belirli uzaklıklarda tutar. Siz ve ben karşılıklı habire şaka yollu konuşursak, birbirimize kolayca aktarabiliriz, kolayca açamayacağımız şeyleri. Çünkü arkasında kahkahanın dinamik özgürlüğü vardır. Ama ne yazık ki birbirimizi sadece şakaya getirdiğimizden dolayı, birbirimizin gerçek varlığını da bulamayız, zaten bunu istemek zor gelir insanlara. İşte benim nihilizmim böyle bir şeydir. İnsanları ve onların değerlerini niçin isteyeceğim veya niçin istemeyeceğim? Kutsal kitaplarda Tanrı bile insanı yaratıp sonra yarattığına bakıp pişman olmuştur. Ben de Tanrı'yla fikir birliği içindeyim; insanlara ve ortaya koydukları değersizliklere bakınca...

● Kahramanlarınız süregelen düzene uyum sağlayamadıklarından ya intihar ediyor ya da dönüşü olmayan tren biletleriyle, 'kurbanlarının yaşanmamış ömürleri kendilerine miras kalanlardan' kaçıyor. Aydın olmanın bilincini, sorumluluğunu taşıyan bireyin tek kurtuluşu ölümcül bir kaçış mıdır?

– Lütfen onlara kahraman demeyin! Don Kişot bir kahramandı, düşman sanıp yel değirmenlerine saldırıyordu. Kahraman aldatılıp akıllılar tarafından tekrar tekrar aldatılmak için başkalarına tavsiye edilen kimsedir. Askerleri kahraman, ama Napolyon büyük komutandı minicik boyuyla. Benim anlattıklarımda benim gibi, sizin gibi, Filiz gibi, Enver gibi olağan çocuklar vardır. Şahsen ben Mustafa'nın, İsmet'in, Celal'in, Adnan'ın, Cemal'in, Nihat'ın, Bülent'in, Süleyman'ın, Kenan'ın, Turgut'un, Mesut'un, kırk yıl geçtiği halde düzenlerine hiç intibak edememişimdir! Gerçi onları bizim mahallede misket oynarlarken de pek tutmazdım. Arkadaşlarımın bir kısmı ya onlardan dolayı ya da okudukları kitaplardan dolayı körleşip tedrici intihara yeltendiler. Bazıları da hayata intibak edemedi. Ben de düzene ve düzenci hayata intibak edemedim. Büyük olasılıkla herkesin çok akıllı olduğu dünyada çok aptal olduğumdan dolayıdır. Zaman zaman intiharı düşündümse de ölmek yerine öldürmenin daha eğlenceli olduğuna karar verdim. Öldürenler, öldürülenlerin hayatlarıyla

zenginleşiyorlardı. Bugünkü siyasi, kültürel, toplumsal, parasal çeteler de mağara adamını taklit ediyorlar; onlar da ürküp öldürdükleri vahşi hayvanın resmini sonra gidip mağara duvarına çizerlerdi. Cinayet çok keyifliydi. Ama unutamıyorum; Kendimi öldürürken hüzünlenmiştim biraz. Aydın olmanın bilincini hiç taşımadım. Ve bu çeşit kavramların hiç birisine inanmadım. Aydın insanlar var idiyse ortalık niçin böylesine karanlık? İstisnaları dışında, aydın dediğiniz kimselerin çoğu Mahmutpaşa tezgâhtarı. Ben, yaşamanın bilincine inandım. İnsanlar yalnız kitap okumakla değil, koskoca güneşin küçücük mısır tanesinde durduğunu fark ederek de aydınlanırlar. Ölüm benim için kutsaldır, çünkü hep hayatın hiçbir şeyle kıyaslanamayacak güzelliğini anımsatmıştır. Aydın olmanın sorumluluğu bana hiçbir şey ifade etmiyor. Salı Pazarı'nda böyle bir ihale, açık arttırma mı vardı? Bedelini ödemelisiniz. Yetki vermeden sorumluluk isteyemezsiniz. Dünyanın hiçbir ülkesinde geniş kitleler tarafından aydına yetki verilmemiştir. Bizans İmparatoru Jüstinyanus'un karısı Theodora göbek dansözüydü ve yönetimde hem yetkili hem de sorumluydu. Onların entelektüel arkadaşı Prokopius kıskançlık ve haset duygusuyla Bizans'ın gizli tarihini yazmıştı. Yani şu kadar yüzyıl sonra bize aktardığı kitabına kaçmıştı.

● **"Sevgisizlik sevgiyi, yalan gerçeği örtüyordu. Kimse de örtüyü kaldırmak niyetinde değildi." Kahramanlarınızın her biri bu örtüyü süsleyen motifler sanki. Neden bu kadar kötümsersiniz?**

– Şahsen ben kötümser olduğumu sanmıyorum. Ama sizin ve elbette kendimin dışında, insanların kötü olduklarına inanıyorum. Buna alışmalıyız, kötü olan insanlarla birlikte yaşamaya alışmalıyız. Eğer bizler iyi idiysek, maymunluğumuzdan beri niçin savaşıp kitle katliamları yapıp duruyoruz? Komşumuz aç yatarken, yapayalnız iken, hasta iken niçin utanmıyoruz? Her birimiz çeşit çeşit kötülüğün biletini aldık, koçanını birbirimize kestiriyoruz. Sadece birbirimize acı yaşatmakla kalmıyor, içinde yaşadığımız doğayı bile beş paralık çıkarımız adına yok ediyoruz. Mahlukat içinde kendi lağımında yüzen, bunu görmemezlikten gelip şiir yazan tek canlı insandır. Kendimizi sevmediğimiz için ne bir başkasını, ne de içinde yaşadığımız minicik gezegenimizi sevebiliyoruz. Habire yalan söylüyoruz. Yalanla beslenip yalanla büyüyor, yalanlarımızla göçüyoruz. Gerçekten ve özgürlükten müthiş tedirginlik duyuyoruz. Yetmiş yıl ekmek diye özgürlüklerinden vazgeçenler şimdi Batı'daki kremalı pastayı fark edince bağımsızlık istiyorlar. Oysa herkes kalbinin sesine inanmalıydı. Mucize gösterip şu sokaktaki taşları birer birer çıkar kapısı yapın, herkes özgürlüğünü bırakıp sevdiklerini bırakıp tekrar oraya koşacaktır. Ben yazdıklarımda, gördüğüm yaşadığım insanlığın halini kopya ediyorum. Ben yazdıklarımda yaşadıklarımın yalancısıyım. Sevgisizlik sevgiyi, yalan gerçeği örtüyor; çünkü avcı, aldatmak için avlanacağı hayvanın postunu giyiyor.

● **Kahramanlarınız cinsel doyuma ulaştıkları ve sonsuz bir cinsel birleşme içinde olamayacaklarını bildikleri halde ruhsal doyumdan yoksunlar ve bunu değiştirmek için hiçbir çaba göstermiyorlar. Ayrıca kitaptaki çoğu öyküde kadınlar, erkeklerin sadece cinsel isteklerine cevap verebilen ya da onlarla, kurulu geleneksel düzeni yıkamadıkları için birlikte olamayan, istedikleri doyuma ulaştıktan sonra onları terk ederek daha 'normal' ve zengin erkekleri seçebilen, şekilci ve ikinci sınıf yaratıklar olarak anlatılmış. Bu tavır fazla acımasız değil mi?**

– Yazdıklarımda cinselliğin alanı insansal ilişkilerin nitelik alanı kadardır. Yazdıklarımda konu edindiğim kişiler genellikle cinselliğin dışında bir ötekisine ulaşamamışlardır. Birbirimize cinselliğimizin dışında, manevi varlığımızdan hiçbir şeyi veremiyoruz. "Mış" gibi yapıyoruz. Büyük kalabalıklarda büyük yalnızlıklar yaşıyoruz. Cinsel doyum ruhsal doyumu getirmiyor; kaslarımızın gevşemesini sağlıyor. Âşıkmış gibi davranıyor, sevişip sinirlerimizi yatıştırıyoruz. Kadın ile erkek arasındaki coşku orada kalıyor, oradan evrensel bir dostluğa geçemiyor. Çünkü kadın yüzyılların sosyal ezilmişliğiyle hemen hesaplamaya başlıyor. Mülke, sosyal iktidara erkek sahip olduğu için ondan ne kadarını alırım diye hesaplıyor. Erkek de ne kadarını bir başka kadına ayırabilirim diye... Hangi çekici kadın "Sen benim kralımsın" derse yüzünü ona çeviriyor. Duygusal bağ yok. Erkek, kadının biyolojik üstünlüğünden müthiş korkuyor. Mal varlığıyla, kaba gücüyle, sosyal etiketiyle, prestijiyle kadının gözünü boyamaya çalışıyor. Peygamber bile olsa hoşlandığı kadınları öteki erkeklerden kaçırmaya çalışıyor. Erkek kendi iç ve dış düzenini bozacak diye kadından müthiş korkuyor. Korkuyla aşk olmaz, korkuyla dalavere olur. Kadın ile erkek arasındaki ilişki entrikadır. Kadın da erkek de toplumsal kodlamaların sınırında kalmaya özen gösteriyor. Hiç kimse "Her şeyimi kaybettim, ama bütün insanlığa yetecek kadar aşk yaşadım" demek istemiyor. Çünkü kaybedenleri herkes olumsuz puanlıyor. Aşkı azizler ve azizelere bırakıyorlar. Yazmak benim için şehvet duygusudur. Kadınlara ve yazmaya büyük tutkuyla bağlıyımdır. Cinsel doyumla birlikte ruhsal doyuma nerelerden, nasıl gidilebileceğinin alfabedeki ilk harflerini yazıyorum. *Sera'da Aşk* adlı öyküde bildiğimiz doğa, var olan ama bilinmeyen bir doğayla yer değiştiriyor. Sera edebiyat gibi yapıntıdır ve Alp genç sevgilisiyle orada sevişir. Cinsellik de, aşk da yapay bir topluma mı mahkûm edilmeliydi? Yoksa aşk için bir başka doğa keşfedilmemeli miydi? Ben, çok bilinen seksten çok bilinmeyen aşka geçmek istiyorum. Romanımda ve öykülerimde bazı kişiler Tanrı'nın cinsel ve ruhsal doyuma nasıl ulaştığını bilmek ister gibidirler. Ben alelâde hayatların aşklarına inanmıyorum. Öteki insanların palavralarına kanmak zorunda değilim. Nedir ki sonunda birileri serayı yakıyor. Acaba kim yakıyor? Bu da ayrı bir öykü konusu işte. Serada odaklanan ilişki insanlığın yeni bir macerasının başlangıcıdır. Bir daha o genç kız da eskisi gibi olamayacaktır. Aşılanmış bir toplum tarihinde yeni insanlar başkaldırarak kendi akıllarıyla aşkı yeniden yetiştireceklerdir. Umutsuz ve kötümser değilim. Ama normal insanların, normal hayatlarını anormal buluyorum.

● **Son bir soru: "Bindiğiniz otobüsün dünya görüşü nedir, biliyor musunuz?"**

– Elbette biliyorum. Nedir ki bence dünya görüşünden çok önce görebiliyor olmak önemliydi. Âmâ veya kasten körleştirilmiş kişilerin dünya görüşü karanlığın rengine sıvanmıştır. Onlar orada saklanırlar. Karanlıkta yaşayıp beslenen hamamböcekleri gibidirler. Dünya siyaset tarihi köreltilerek öldürülmüş gözlere ait dünya görüşlerinin hurdalığıdır.

konuşmayı unutan adam

BARLAS ÖZARIKÇA

Geceydi. Garda kimse yoktu. Konuşmayı neden unuttuğumu sekiz numaralı peronda anlamaya çalışıyordum. Bineceğim tren benden başka yolcu almayacaktı, dönüşsüz bilet vermişlerdi. Oysa gişeden gidiş-dönüş bileti istemiştim. "Olmaz" demişti gişedeki adam, "size dönüş bileti veremeyiz."

Gişenin içi gözükmüyor, adam sanki yaşadığım tüm şehirlerin ağzından konuşuyordu.

Bavullarımı yerden kaldırıp sekiz numaralı perona giderken, arkamdan bir hırıltı duydum. Dönüp bakınca adamın gişeyi kapattığını, gar polislerinin gar kapılarını kilitlediklerini gördüm. Kibrit kutumda üç kibrit çöpü kalmıştı. Sigaramı, ateşi boşa harcamamak için dikkatle yaktım. Yorgundum, her altı adımda bir bavullarımı yere koyarak dinleniyordum. Yüksek bir merdiveni çıkmam gerekiyordu. Bu zor işi becerebilmek için soluklanmalıydım. Bavulumun üstüne oturup sigaramdan derin bir nefes aldım.

Garın bütün dükkânları kapanmıştı. Gazete satan büfenin camına ertesi gün gazetelerin yayımlanmayacağını yazmışlardı. Kartpostallar tersine çevrilmişti. Oradan kaç defa yaşadığım şehirlerin kartlarından alıp Helena'ya yollamak istemiştim. Satıcı kadının elleri çok hızlıydı, arzu edilen kartları şaşırtıcı çabuklukta seçiverir, müşterisine teşekkür anlamında bir gülümseyişle verirdi. Kartlar genellikle bu ülkenin şehirlerine özgü kötü çekilmiş fotoğraflardı, renksizleri sis arkasından gözüken taş yığınlarını andırırdı. Helena'ya özellikle böyle kartlar yollamak istiyordum. Satıcı kadına yaklaşmış, ellerini gözlüyordum. Sarışın, iri kıyım bir adam beni itip önüme geçmişti, kadından bu şehrin en güzel kartını seçmesini istedi. Adam kollarını kanatlanacak akbabaymışçasına hareket ettiriyordu. Uzun ağaç kütüğü kalınlığındaydı kolları, bu hareketli kolların altından kadının göğsündeki kolyeyi görebiliyordum. Kolyenin gümüş levhasına Hindistan işi bir motif işlenmişti. Şişman, göğüsleri sarkık, dazlak kafalı bir bilge adam vardı, bağdaş kurup oturmuş, sessizliğin gürültüsünü ve gürültünün sessizliğini dinler gibiydi. Satıcı kadın karşısındaki adama kartı verirken, onu omuzundan tuttu; "Werther bu gece buluşacak mıyız?" diye sordu. Satıcı kadının sesini ilk kez duyuyordum. Alaska soğuğunu üfleyen bir sesti bu. Werther omuzlarını silkeledi, "Olur Helena buluşuruz," dedi. Kadını çenesinden öptükten sonra garın akşam kalabalığına karıştı. Kadın, adama veremediği teşekkür gülümsemesiyle, yüzüme görmeden bakıyor, bir şeyler söylememi bekliyordu.

Konuşamıyordum. Dilimin altındaki paslanmayı andıran tad, konuşma olanaklarımı çürütmüştü. Ve konuşmadıkça suskunluğa alışmış, kendimi savunamaz olmuştum. Sözler seslenme sınırına takılıp kalıyorlar, çengelde asılı titreyen av hayvanları gibi sallanarak içime kanıyorlardı.

Kadın bir Avrupa haritası uzattı. Haritayı alıp geri çekildim. Satıcı kadının elleri yine aynı hızla diğer müşterilere çalışmaya başladı. Haritayı cebime sokup gar insanlarını yararak tramvay duraklarına koştum.

Sigara dudaklarımda küçülmüş, ateşi üst dudağımı yakıyordu. İzmariti parmak uçlarıma alıp fırlattım. Fotoğrafçının vitrinine çarpıp yüzlerce ateş hücresi halinde, paramparça dağıldılar. Binlerce flaş ışığı yüzümde çakıyordu. Hırsla bavullarımı kaldırıp merdivenleri tırmandım. On beş-yirmi basamak çıkınca yoruldum. İki duvarın arasında, merdiven çıkıntılarıyla yalnızdım. Yukardan, perona varan en üst basamaktan ışıklı saatin tiktaklarını yüreğimde duyuyordum. Bir sigara daha yakınca tek kibrit çöpüm kaldı. Uzun zamandır zihnimden dolayı gövdem de yoruluyordu hemen. Merdivene çöktüm, ellerimi dizlerimden sarkıttım. Bu şehirde uzun zaman yaşayabileceğimi sanmıştım. Kuzeyden, Helena'nın yanından ayrılırken her şeyin bittiğine inanmıyordum. "Sende gündelik hayatın ezemediği özlemler kalmıştır," diyordum. Helena'yla bir çam ağacını eve taşıyorduk. O önden, ben arkadan yürüyor, ağacın kökünü sıkmaktan avuçlarım acıyordu. Düşürüversem aramızdaki nesnel bağlantı kopacak, farkına varmadan kuvvetli geniş adımlarıyla arkasından çam ağacını sürüye sürüye yoluna devam edecek, bir kuyruklu yıldız gibi kaybolacaktı. "Sıkı tut" dedim eksik yakınlığımla. Yaşlı dar alınlı bir işçi, "Pis yabancı" diye seslendi. "Makine kusmuğu" diye küfrettim. Karşı kaldırıma geçip yumruğunu salladı adam. Gökyüzü akşam kızıllığına dönüşüyordu. Yanından geçtiğimiz bahçede atlar otluyordu. Helena hareketli ama suskun figürler gibi başını önüne eğmişti. Uçurtma uçurduğum günlerdeki gökyüzünde salkımlı uçurtma kuyruğundan çok, ipin kıpırdanışına dalan çocuğa benziyordu. Bu benzeyişte seviyordum onu.

Denizi ve şehri gören yüksek bir tepede oturmuştum. Güneş şehre iniyordu. Kırmızı, sarı renkler, denizin mavi tonlarına karışıp başka bir rengi oluşturuyordu. Her akşam, farklı renklerden, değişebilen tek renk çıkıyordu sonuçta. Uçurtmamın ipini bileğime dolamıştım. Balıkçı teknelerinin ağları toplayışını seyrediyordum. Birdenbire ip boşaldı. Uçurtmam süzülerek denize düşüyordu. Ayağa fırladığımda kulübenin arkasına sinen öteki çocukların gülüşmelerini işittim. Kendi uçurtmalarına taktıkları jiletle benimkinin ipini kesmişlerdi. Ertesi gün, uçurtmamın kuyruğuna ben de keskin jiletler yerleştirmiştim.

Yaşadığım olayları, düşüncelerimi anlatamıyordum Helena'ya. Cümleler daha ilk sözcüklerde, benim verdiğim anlamlardan uzaklaşıyordu.

Taşıtların farları yanmış, mağazalar kapanmış, televizyon programları başlamıştı. Günlük iş yaşantısından artan zaman, metrolardaki ve otobüs duraklarındaki hareket, kapıların ardında evlere kilitlenecekti az sonra.

Çam ağacını evin balkonuna bıraktık. Akşam karanlığı bulaşmıştı pencerelere. Odalardan odalara girip çıkan sessizlik, buzul duvarlar örüyordu aramıza. Müzikçalara Rodrigo koydum. Gitar sesleri, kulaklarımıza ulaşamadan, düşe kalka cansızlaşıyordu. Ölen şey bizim ortak sevgimizdi. Helena'yı dışarda bir şeyler içmeye davet ettim. Garsona içkileri Helena söyledi. Namlu içinde patlayan mermi sanki ıpılık buğulanmayla eriyivermişti. Bize varmadan tetiğin çekilişini göremiyorduk ilişkimizde. Parmaklarını yüzüne dağıttı. "Seni" dedi, "İsteyip istemediğimi, daha doğrusu niçin sevip niçin sevmeyeceğimi bilemiyorum, önceleri böyle değildi, benliğimi yepyeni duyumlarla zenginleştirmeme yardımcı olup varlığımı yetkin kılıyordun." Gözleri, parmaklarının arasından dudaklarıma geçti. Şakaklarından yanağına doğru turuncu dumanlar iniyordu. Susuyordum. Bira bardaklarını getirdi garson. Hışırdayan sıvıda zıplayan köpük toplarını seyrediyor, ne yaptığımın farkına varmadan dilimi dişliyordum. Bardağın soğuğunu avucumda duydum; "Ben," dedim, "yükseklere tırmanan araçsız gereçsiz dağcıyım, tehlikelerden yakınmadan seçtim uğraşımı, bir başkasının da benimle birlikte tırmanabileceğini düşünmekle yanılmış olabilirim." Helena, köşeli çenesinde çarpışan titreşimleri tutarak, birasından dolu dolu içti. "İnsanları ve dünyayı kendine göre algılıyorsun, bu yüzden yanlış yorumlayıp yanlış yaşıyorsun" dedi. Dilim kanıyordu, kanımı tadıyordum. Öteki masada dazlak kafalı bir adam, karşısındaki kadına göstermelik heyecanıyla hızlı hızlı bir şeyler anlatıyordu. Kadın caddeye düşen kar tanelerine dalmış, adamı dinler gözüküyordu. Çatırtılı bir gece başlamıştı. Şangırtıyla yıldızlar dökülecekti neredeyse. Kimse toplamayacaktı yıldızları. "Annem bekler, kalksak..." dedi Helena. Yumruk yemiş gibi sancı düştü böğrüme. Kaçıp gitmek, Helena'dan, onu belirleyen ortamından uzaklaşmak düşüncesi saplanmıştı içime.

Merdivenden kalktım. Bacaklarım, kollarım uyuşmuştu. Perondaki saatin tiktakları artmıştı. Temposu hızlanmıştı, sesi daha yakından duyuluyordu. Son kibrit çöpümle bir sigara yaktım. Avuçlarım karıncalanıyordu. Bavullarımı kaldırdım. Ağırlıkları hafiflemişti sanki. "Haydi" dedim. Ağzımdan çıkan 'haydi' sözcüğü, garın banliyö tünellerinde kalınlaşarak dağıldı. Basamakları ikişer üçer atlayarak, tırmanırcasına, sekiz numaralı perona çıktım. Sol elimde mavi bir bavul, sağ elimde ağır ve büyük kara bavulu tutuyor, neden bu kadar çok eşya taşıdığımı düşünüyordum. Öteki peronlarda ne tren, ne de insan vardı. Peronların üstü kubbeleşen camla örtülmüştü. Sabaha yaslanan gecenin değişimi gözüküyordu. Bir zaman sonra upuzun bir tren, sekiz numaralı perona girdi.

Yolculuk yapacağımı unutmuştum bir an. Trenin kalkış düdüğünü işitince, vagonun kapısını açarak içeriye atladım bavullarımla. Vagonlarda ışık yanmıyordu, bütün kompartımanlar bomboştu. İnsansız bir trenle yolculuk yapmak garip gelmiyordu bana. Bavullarımı kanepeye bıraktım. Asıl tuhaf olan varoşları geride bırakıp şehirden uzaklaştıkça, şehirdeki ışıkların daha güçlü parıldamasıydı. Karanlıkta oturduğum kompartımanın sıcaklığı arttıkça, içimdeki gerilim azalıyordu. Köprüde karşı yönden bir başka tren geçti hızla. Işıl ışıldı. Onca yolcunun belli belirsiz yüzleri bakışıma mıhlanmış gibi, savunmasız duydum kendimi. Mavi bavulumun anahtarını aradım telaşla. Elliklere abanarak pencereyi açtım. Kompartımana apansız gürül gürül çoğalarak rüzgâr taştı. Mavi bavulumu pencerenin dışında tutup kapağını araladım. Helena'nın yıllar boyu yazdığı yüzlerce sevda mektubu, karanlıkta ak güvercinler gibi kanatlanarak şehre doğru uçuştular. Parmaklarım çözüldü. Bavul ray taşlarına çarpıp paramparça oldu...

sonyaz kimliğimiz

Seni düşünüyorum,
Ne çok yakışırdın yirmi beşime.
İnce sızılar bedenime
Geceler hasretimize inmezdi.

Onlar yedi beni
Yağız yıllarımı doğrayarak
Matlığına Makedonya'nın.
Biraz da dağlardan aldığım
Ve kirletmedeğim onurum.
Sürüldüm mitinglerimden
Deli-divane
Bırakılıp ortayerine çağımın.
Varılmalı farkına eksilenin
Ve ayak altında kanayan yanımızın.

Her şeyimsin,
Can'ın gülüşü
Bakışındaki derinlik Ozan'ın.
Ah kokusu kekiğin
Ölürüm,
Yenilirim belki ama
Avuçlarımda olacak hep yüreğim!

Seni düşünüyorum,
Kerem ve Emrah gülüşlerin.
Düşlerimiz nerde,
Neden sonyaz kimliğimiz.
Ve ulaşamadık bir ömür
Bir türlü birbirimize.

HAŞİM ŞAHİN

besteciliğe boş veren yazarı ararken

İLHAN MİMAROĞLU

Öldü sanıyordum. Müziğini en son otuz-kırk yıl önce dinlemiş olduğum bir besteci yaşıyor olsa ne değişirdi? Ne ki, yaşıyor olduğunu öğrenişim hem de değişenlerin yenilenmiş bir bilincini getirdi. Müziklerinden bulabildiklerimi dinledim onca yıldan sonra. Çağının öncülerinden saymazdık onu o günlerde. Oysa bugün, müziğin saatinin ters döne durduğu bir çağda, ilerilerde bir yerdeymiş izlenimini veriyordu besteleri. Ters döneduran yalnız müziğin saati mi ki! Tümüyle dünya ters dönüyor artık. "Kendini kemiren bir canavara dönüştü uygarlık" diyen o değil miydi yazılarından birinde?

Yazıları... Nedenini öğrenmek istediğim bir büyük değişikliğin kaynağı oradaydı. Kendindeki değişiklik. Bestecilikten yazarlığa. Ama, niçin?

Yaşıyordu demek. İşte, Bertolucci'nin filminin başında ve sonunda "anlatıcı" diye görünen o yaşlı adam. Yakınıyor bir ansiklopedi, besteciliği bıraktı da yazar oldu diye. Ama hep yazardı o. Yazarlıkla besteciliği birlikte yürütürdü. Kafamı kurcalayan, niye gitgide bestecilikten uzaklaştığı. Bıraktı mı acaba besteciliği tümüyle?

Beğenmezdim Bertolucci'yi pek. Hoşlanmadığım yapaylıklar bulurdum filmlerinde. Sıra "Son İmparator"a geldiğinde, yapaylıkları bırakıp dosdoğru bir anlatıcı oluverdi. Ustalığını elinde tutan sıradan bir dosdoğru. Oysa "The Sheltering Sky"da bu dosdoğruluk üst bir düzeye yükseliyor. Romanın anlatı çizgisi yeni boyutlar kazanıyor. Benim için en önemlisi bunların, yazarın kimliğiyle, kişiliğiyle ilgili olanı: Besteci olmasıyla. Romand Port, besteci olarak sunulmuyor okuyucuya. Oysa filmdeki Port (John Malkovich) besteci olduğundan hiç söz etmiyorsa da, giderek bir yerde kendisine mesleği sorulduğunda "bildiğimce yok bir mesleğim" diyorsa da, Kit (Debra Winger) iki kez değiniyor kocasının besteciliğine. Bu yolda bir değinmenin romandaki karşılığı ilginç: Port'un bir boş gezen olduğunu açıklamasına engel olmak için Kit "kocam yazardır" diye atılıyor; "bestecidir" demiyor.

Filmin adı Türkçeye "Çölde Çay" diye çevrilmiş. Romanın ilk bölümünün adı bu. Hem "çöl" değil, "Sahra". Bir çölse de Sahra, her çöl Sahra değildir. Ama, Sahra'nın çöllüğü söz konusu olduğunda, niye olmasın "Çölde Çay" adı? Gene de anlamsız bir ad. Romanın kendi adı da anlamsız. "Barındıran Gök". Bu adı yazar "barındıran palmiyelerin altında..." diye başlayan bir şarkıdan esinlenerek bulmuş, "palmiye nasıl barındırır, neye karşı korur altındakini?" diye sorarak kendine. Palmiye barındırmazsa, gök mü barındırır? Barındırırsa, neye karşı barındırır? "Ötesindeki hiçliğe, tüm karanlığa karşı." Anlamsız. Göğün ötesindeki hiçliğe, tüm karanlığa karşı barınmaktan başka kalmadı mı tasa? "Barındıran Gök"te her

Bowles (ortada) Tanca'da arkadaşlarıyla

şey anlamsız. Bertolucci'nin filminde bütün bu anlamsızlıklar iyice ortaya çıkıyor ve tümü bunların özel bir anlam kazanıyor. Bir başka boyutun, diyelim ki ozansı bir boyutun anlamı. Eleştirilerinde "psikolojik terör"ün nasıl ustalıkla deşildiğinden söz edilen bu roman filme aktarılırken hem de "kültürel ve coğrafi terör" konusu üzerinde durulmuş. Filmi çeken Vittorio Storaro'nun turist broşürlerine yaraşır fotoğrafları, apaçık bir aldatmayla, amaçlı bir çelişmeyle, yabancı bir çevrenin korkunçluğunu vurguluyor. Romanda da eksik değilse de bu korkunçluk, filmde özellikle etkili.

Sonunda filmin, Kit kahveye girdiğinde, yaşlı adam, yazarın kendi, gene oradadır. "Yalnız mısınız?" diye sorar. Kit'in kararmış yüzü aydınlanıverir. "Evet." Yalnızdır. Anlamsızlığın anlamı gene. Romanda yok böyle bir konuşma. Başka yazılarında bir bağlantı arıyorum. "Tek bir kişi, varlığıyla, bütün öbür insanlara gözdağı verir." Tersine çevirmekte sakınca görmüyorum bu gözlemi. Bütün öbür insanlar da, tek tek ya da toplu varlıklarıyla, o tek kişiye gözdağı verirler. Yalnızlık, bu gözdağına karşı çürür bir sığınak değil mi? Sanat bir sığınak olduğu oranda, koruyabiliyor mu sağladığı yalnızlıkla kişiyi o gözdağından? Öyleyse yazarlık, bestecilikten daha sağlam bir sığınak mı?

"Hiçbir şey kendiliğinden oluşmaz; kimin geldiğine bağlıdır bu." Bu sözünde de bir ipucu aramaya kalktım. Bulamadım. Özgeçmişine bakıyorum. Gelenin gidenin ardı arası kesilmiyor. Eve dönüp de Tennessee Williams'ı koltukta uyuya kalmış bulduğunda... Salvador Dali mutfak kapısından içeri girdiğinde... Leonard Bernstein kedi alerjisi yüzünden aksırmaya başladığında... Benjamin Britten alt kattaki piyanoda çalışırken... Orson Welles ısmarladığı müziği kullanmayıp pa-

rayı da eksik ödediğinde... Jean-Paul Sartre ile buluşulup sahneye konacak oyunun ayrıntıları tartışılırken... Katharine Hepburn falanca oyuna müzik yazmasına önayak olduğunda... Geçirdiği ömür, benim besteci ömrü diye bildiğim karantinaya alınmışlık koşuluna pek uymuyor. Kendisine ısmarlanan müziklerin de sonu gelmezmiş gibi. Ama bunların büyük bir çoğunluğu, neredeyse tümü, sahne müzikleri. Başkalarının yaratılarını müziğiyle yorumlamaktan usandığını çıtlatıyor yazılarından birinde. Bu mu nedeni yoksa besteciliği bırakmasının?

Sinemaya aktarılmış romanını da, "Without Stopping" (Durmaksızın) adlı özgeçmiş kitabını da bulmak güç değil. Oysa, müziğinin plaklarını aradığımda aramakla kalıyorum. Katalogtaki üç plağından hiçbiri plakçılarda yok. Bir belgeliğe başvuruyorum, New York'un kamu kitaplığının plak bölümüne. Sorumu yanıtlayan kişi "nereden biliyorum bu adı acaba?" diyor. Romanın adını veriyorum. "Tamam, işte oradan" diyor. Uzman sayılması gereken bir kişi işte. O bile bilmiyor öyle bir bestecl. Öğrendi ama.

Besteciliğin paryalıktan beterliği yüzünden mi bıraktı acaba müzik yazmayı? Yoksa, günün birinde, Seylan'dayken, piyanosunun içinden koskoca bir yılan çıktığı için mi?

Aramaya kalkıyorum onu. Bir besteci arkadaş (o da onun müziğini en son yıllar önce dinlemiş) ressam Maurice Grosser'in adını veriyor. "Yakın dosttular" diyor. Altı yedi yıl önce tanımıştım Grosser'i. Filmini çekmeye Virgil Thomson'un evine gittiğimde o da oradaydı. Telefon numarasını buluyorum Grosser'in. Sizlere ömürmüş meğer. O ilk ve son görüşmemizden bir yıl sonra (ve Thomson'dan üç yıl önce) ölmüş. "Üzüldüm" diyorum. "Ama benim gerçekte aradığım..." Adresini veriyorlar bunun üzerine. Ya telefonu? "Bilgisayarda böyle bir bilgi yok" diyorlar. "Virgil Thomson'un ve Maurice Grosser'in özel defterlerinde de yok."

Özgeçmiş kitabında bol bol besteciliğinden de, yazarlığından da söz ediyorsa da müziğe gitgide yan çizmeye başladığı anlaşılıyor. Gene de bunun nedeni çıkmıyor ortaya bir türlü. Bu ara, önemli saymak istediğim iki ipucu buluyor gibiyim: Düş ile macun.

Düş dediğim, bir kent düşü. Kendini çok mutlu sayıyor düşteki kentte. Gerçek bir kenttir o düş kenti. Gençliğinde uğradığı Tanca kenti. Ömrünü artık orada geçirmek istiyor. Bir kültürden öbürüne... Macuna gelince, o da haşiş macunu. İyice tutulmuş o macuna Kuzey Afrika'dayken. Birkaç lokma attığında ağzına macundan, bir dünyadan öbürüne... Yeterli mi bunlar bir uğraştan öbürüne geçmeye?

Paul Bowles, 81 yaşında, Tanca'da yaşıyor. Filmde de oradaydı. Besteciliğiyle ve yazarlığıyla ilgili sorularımı içeren mektubum yolda. Mektupları yanıtlamaz diyorlar. Ama, kapısını çalanı buyur edermiş. Ne ki, bir Tanca yolculuğunu göze alabilmem olasılık dışı. Kendini kemiren uygarlık yüzünden yolculukların da çekilmez oluşundan yakınan, yılların gezginliğinden sonra kendine "otur oturduğun yerde" diyen yalnız o değil...

oyunun adı neydi?

Son perdenin provası için toplanmıştılar
nasıl da hüzünlüydü bütün oyuncular
gecelerce uykusuz kalmıştı kimi
kimileri sanki ağlamıştılar
kızarmış gözler, soluk dudaklar, sönük lambalar...

İşte sıram gelmişti
müzik susmuş, tüm sesler sönmüş;
uzak davullarda yavaş tokmaklar
boğuk kalp vuruşları gibi –yürüyordum–
ellerim arkamda bağlı
Romalı saçlarım hafif yağmurla ıslak,
başım gururla dimdik,
pırıl pırıl, katışıksız bir Hamlet;
ardımda, elinde baltası, bir cellat;
sevmiş, öldürmüş ve delirmiştim...

Bu provaya hiç gerek yoktu,
tüm replikler belleğimdeydi nasılsa
ama bir törendi sanki,
bir saygı gösterisi oyunun yazarına,
ya da bana öyle gelmişti
peki yazarın adı neydi?..

Ya o genç kadın kimdi
tanrıçaları kendine bunca yakıştıran?
Hep ben olurdum
ötekilerden sahne çalıp
onun için öldüren
onun için deliren
dediklerine bakılırsa,
sopayla kovalanmadıysam şimdiye dek,
yazarın beni tutmasıydı nedeni,
ama hiç soramadım yazarın adı neydi?..

Sürüp gitmekte bu oyun;
hep değişse de oyuncular
sürüp giden bir benim
yoksa ben miydim bu oyunu yazan,
omuzbaşımda şiirime ezgiler dizen
düşsel kemancılarım gibi hani
peki kabulumdur bir oyunsa tüm yaşam;
geçtim yazarlıktan, oyunculuktan,
ama bu oyunun adı neydi?..

MAZHAR CANDAN

İsa Çelik

10. ÖLÜM YILDÖNÜMÜNDE

enver gökçe'yi anarken

ARİF DAMAR

Yıllar ne de çabuk geçiyor. *Enver Gökçe* dünyamızdan ayrılalı 19 Kasım'da tam on yıl oluyor. Pek öyle kısa sayılmayacak yaşamımda son on bir yıl kadar tez geçen yıllarım olmadı. Sanıyorum bu, 12 Eylül 1980'den sonra hep bir bekleyiş içinde olmamızdan kaynaklanıyor. O kadar çok olay yaşadık ki, yaşandı ki dünyada ve memleketimizde.

Enver Gökçe için ben az yazı yazmadım. İlkini 1973'de ilk kitabı "Dost Dost İlle Kavga" daha çıkmadan, "Enver Gökçe'ye Merhaba" başlığıyla yazmıştım. *Enver*'in yazın dünyasına ilk adımını selamlıyordum, yorgun adımını, handiyse otuz yıl geçtikten sonra. Yorgun sözcüğünü özellikle seçtim. Kitabının adını "Dayan Dizlerim Dayan" koyacaktı. Söylediği kitap adları arasında, ben de, en uygununun o olduğu düşüncesindeydim. Ama araya başkaları girdi, etki altında bıraktılar, içten davranmasını önlediler, politik fayda gözettiler. Sevgili *Enver*'in bırakın kavgayı, düz yolda bile yürüyecek gücü kalmamıştı.

Enver Gökçe'yi anımsayınca hemen bir hüzün bulutu içine giriyorum. Eski *Enver*'i, gençliğini bilmeyenler, delikanlılığında, 1951-52 TKP tutuklamalarından önce onu yakından tanımayanlar bu duyguyu anlayamaz, düşünemez, yaşayamazlar doğal olarak. 1953 yılı sonlarına doğru iki yıl süren bir sorgu döneminden sonra Harbiye Askeri Cezaevi'ne gönderilen *Enver Gökçe* artık eski o güleç yüzlü, iyimser, canlı, kunt, ışıl ışıl *Enver* değildi. O gitmiş, yerine bir başkası gelmişti. Ne yalan söyleyeyim, 1944 yılında Ankara'da tanışmamızın üstünden, çok kısa bir süre geçtikten sonra sevdiğim, candan bağlandığım, saygı duyduğum *Enver*'le cezaevinde ilk karşılaşmamızda: "Arif, ben 1945'deki hücreyi söyledim. Sen de her şeyi kabul ettin değil mi?" sözleri ağzından çıkar çıkmaz, nasıl birden ona karşı duygularım değişti. Hasta, bitkin, yaşlı halini göz önünde tuttuğumdan olacak, öfkem merhamete dönüştü. Onu avutacak birkaç söz ettim. Önemi yok filan gibilerden. Sorguda dayatılan suçlamaları onaylasaydım ben de, öyle mutlu olacaktı ki... Birden gözümden düştü.

Ama hemen eklemeliyim, *Enver Gökçe*'yi biz, arkadaşları, bağışlasak da, o kendini bağışlamadı. Her onurlu insan gibi yaşamının sonuna kadar mutsuz kaldı. Kendini cezalandırdı.

Hemen ardından şunu da ekleyeyim; 1951-52 sorgularında hiçbirimiz onun çektiğini çekmedi, onun gördüğü işkenceleri görmedi.

Ve hiçbir çözülen, konuşan da o acıyı, o pişmanlığı yaşamadı.

Ne yüzsüzler gördük! Ne alçaklıklar! Ve ne iki yüzlüler!..

Konuyu hemen değiştiriyorum. Ben bu anma yazısında şair *Enver Gökçe*'den söz açmalıyım, açacağım.

Enver Gökçe'nin şiiri için ortak görüş: "1940'ların toplumcu şiirinde yerel dil özellikleri ile deyişlerden yararlanarak özgün yapıtlar veren şair"dir.

Acaba yalnız o kadar mı? Hiç değil.

Sözümü burada kesip, yukarda *Enver* için yazdığım ikinci yazıya değineceğim, yine aynı yıl içinde ve yine kitabı çıkmadan önce Yeni Ortam gazetesinde yayınlandı. Şimdi bende bulunmaya o yazımda, *Enver Gökçe* ile *Ahmed Arif*'in yakın ilişkilerinden, *Enver*'in *Ahmed*'in yetişmesindeki katkısından, onur payından söz açmıştım. O iki yazıdan sonra *Ahmed Arif* bana düşman kesildi. Oysa söylediklerimde en küçük bir yanlış, abartı, "hilâf-ı hakikat" yoktu.

Ahmed Arif'in daha sonra *Niyazi Akıncıoğlu* üstüne yazdıklarından ötürü de bana nasıl kızdığını, içerlediğini bilmez değilim.

Ahmed son konuşmalarında (Bkz. Refik Durbaş, Ahmed Arif Anlatıyor) *Akıncıoğlu*'nu yadsımaktan vazgeçti. Vazgeçmek zorunda kaldı. Ama olmayacak adamları "şiirimize onur vermişler" arasında saymasına karşın ilk söylemesi gereken ad *Enver Gökçe* adı olması gerekirken, bunu yapmadı. Ama yaşasaydı, bu da gerçekleşirdi. Çünkü yadsınmaz bir doğru,

genel kanı durumuna gelmekte gecikmeyecekti. Bu duruma da karşı durulamaz.

Üçüncü yazımı 19 Kasım 1981'den sonra, diyesim (yani) *Enver*'in ölümü üstüne yazdım. İlk ve son yazılarını merak edenler Damar Yayınları'ndan çıkan "Enver Gökçe Üzerine" adlı kitapta okuyabilirler.

Çok yakında anılarımı yazmaya koyulacağım. Bildiğim, yaşadığım, tanık olduğum her şeyi bir bir anlatacağım. Kuşkusuz ilk gençlik arkadaşlarımdan *Enver Gökçe*, üç-dört yıl sonra birlikte tanıdığımız, aramıza karışan *Ahmed Arif* de anılarımda geniş yer tutacaklardır.

1940 toplumcu şairleri içinde klasik eğitiminin sonunu getiren tek şair *Enver Gökçe*'dir. Dil ve Tarih'in Türkoloji bölümünü bitirdi.

Divan şiirine, eski Türk söylencelerine de yabancı değildi.

Özellikle, o alanı o yıllarda sağcılar kaptığı için Türk söylencelerine karşı *Enver Gökçe* dışında ilgi duyan hiç kimse yoktu diyebilirim. Ben bile örneğin Dede Korkut Masalları'nı pek uzak olmayan bir tarihte okudum. Kuşkusuz akıllıca bir iş değil, ama durum, gerçek bu. Niçin saklayayım!

Evet, *Enver Gökçe* şiirinde divan şiirinin, *Dede Korkut*'un izlerini görebiliriz. Divan şiirinden, *Necâtî*'den bir örnek vereceğim. *Necâtî* Edirne'lidir. *Fatih Sultan Mehmed, II. Beyazıt*'ın hükümdarlığı dönemlerinde yaşamış ve ikisince de korunmuştur. Doğum tarihi bilinmiyor. Ölümü 1509'dur. *Necâtî* ile Divan şiiri yükselme devrine girer. *Fûzulî*'yi *Bâkî*'yi ve *Nedîm*'i bile etkiler. (Bkz. Halil Erdoğan Cengiz, Divan Şiiri Antolojisi).

Necâtî'nin bir gazelinden ilk üç beyit şöyle:

Çıkalı göklere âhum şereri döne döne
Yandı kındîl-i sipührün ciğeri döne döne

Ayağı yir mi basar zülfüne ber-dâr olanun
Zevk u şevk ile virür cân ü seri döne döne

Şâm-ı zülfünle gönül Mısrı harâp oldu diyu
Sana iletdi kebûter haberi döne döne
...

Enver'in "Kirtim Kirt" şiirini okuyalım "Yusuf İle Balaban" destanından (Talihsiz *Enver*, çok kimsenin bildiği gibi bu Destan'ı Harbiye Askeri Cezaevi'nde yazar. Yalnız bir-iki kişinin dışında kimsenin bilmediğini ben açıklayacağım. *Enver* bu yapıtı en eski bir arkadaşına koruması için verir. O arkadaşı, az bir süre bizlerle cezaevinde kaldı. Kendi konusunda değerli bir insandır da. Ne olduysa korkuya kapılır ve bu güzelim yapıtı yakar, yok eder. Niçin *Enver* denince bir hüzün bulutuna giriyorum. Sanırım anlaşılıyor.):

"Can yoktu ki sevdalara düşe
Kurt yoktu ki kızıl kana üşe
Yoktum ki yol geçe
Yoktun ki haber ulaşa
Gül yoktu ki, dal yoktu ki...
Ve döne döne madde
Gökler yarıla dürüle
Dağlar savrula devrile,
Kırıla döküle yıldız
Sular evrile çevrile
Döğüşe döğüşe madde
Değişe tokuşa madde
Öyle bir vakte erdi ki devran
Döne döne esir
Döne döne gaz
Döne döne atom
Döne döne madde
Döğüşe çekişe madde
Vuruşa vuruşa madde
Ve zaman değişe değişe
Yosun titreşe, yeşilleşe
Işık dura değişe
Öyle bir vakte erdi ki devran
Ha dedi kırdı zincirini
İçerdeki adam
..."

Arada bilgi vereyim: "Yusuf İle Balaban" otuz şiirlik bir destandır. Elde kalan "Başlangıç"la öteki üç parçadır: "Uy Kirpi Kız Kirpi", "Bu Balaban'ın Dünyadan Göçtüğüdür" ve bir de "Kirtim Kirt"dir.

Enver Gökçe "Başlangıç" şiirinde görüleceği gibi halk masallarından da "yararlanmıştır" demeyeceğim. Şu "yararlanma" üstüne birkaç söz etmek istiyorum. Çok kullanılıyor. Aklı başında arkadaşlar da kullanıyorlar: "Gelenekten yararlanma" falan gibi.

Yaratıcıda, gerçek sanatçıda böyle zihinsel bir işlem, diyelim "gelenek"le folklorla ya da başka, büyük yaratıcılarla bu çeşit, ötekini dışta tutan bir ilişki söz konusu olamaz.

Diyelim bir şair mitolojiden özellikle Türk mitolojisinden işte *Enver*'in şiirinde olduğu gibi (biraz sonra örnekleyeceğim) izler taşıyabilir. Şair, okumuştur, sevmiştir, özümsemiştir. Okuduğunu, sevdiğini bilgisine, bilincine, giderek bilinçaltına katmıştır. Diyesim *Enver Gökçe, Necâtî*'nin gazelini önüne koyup, ölçüp biçip şiirine aktarmamıştır "döne döne"yi. Böyle bir iş taklitçiliktir. Biraz şiir bilgisi olan bilir "nazîre" denir böyle şiire. Yazanı değil, yazılan şairi yüceltir. Ama bir şair çıkıp "Hayır efendim ben yararlanıyorum!" derse, yolu açık olsun. Başarılar dilerim, derim ben de!..

"Başlangıç" şiirini okuyalım:

"Zaman akar, zaman geçer,
Zaman zindan içinde;
Biz mapusta gürül gürül yatardık
Yılan çıyan içinde.
Getirdiler ite kaka bir yiğit
Ayak çıplak
Ak bir mintan içinde
Zaman zaman içinde
Işık duman içinde
Ve râviyan-ı ahbar
Ve muhaddisân-ı rûzigâr
Şöyle rivayet
Ve hikâyet ederler kim:
Beni âdem, zor bezirgân içinde
Vardı bir Balaban.
...."

Enver, görüldüğü gibi "Kur'an"a da yabancı değil.

Düşünceme göre *Enver Gökçe*, gerek "Yusuf İle Balaban"

ve gerekse 1969'da yazdığı ve "Türk Solu" dergisinde yayınlanan "Uyan Alim"le "Bir Milli Kurtuluş Türküsü" şiirlerinde dil ve deyiş yönünden bile folklordan daha çok bir destan dili ve sesi duyurur. Özellikle, yukarda dediğim gibi Dede Korkut Masalları'nı anımsatır;

"Bu Balaban'ın Dünyadan Göçtüğüdür"

Aklı karalı seçilirken su,
Aklı karalı seçilirken ova,
Aklı karalı seçilirken dağ
Çakal, kurt, kuş, yılan ve tosbağa
Ve ışırken ıpıl ıpıl üzümler
Işırken orman
..."

Dede Korkut'tan şu deyişi okuyalım:

"Salkım salkım tan yelleri estiğinde
Sakallı bozaç turgay sayradıkça
Bedevi atlar ısını görüp okradıkça
Sakalı uzun tat eri banlandıkça
Aklı karalı seçilen çağda
Kalın Oğuz'un gelini, kızı bezenen çağda
Göğsü güzel kaba dağlara gün doğanda,
Bey yiğitler, cılasınlar birbirine koyulan çağda."

Daha geniş örneklemeye gitmeyeceğim. Eleştirmenlere düşen bir iş bunlar. Son olarak "Uyan Alim" şiirinde geçen: "Adı görklü Marx yadıma düşende" dizesinin, *Dede Kort*'da sık sık geçen: "Günahların adı görklü Muhammed Mustafa yüzü suyun bağışlasın" dizesini örnek vereceğim.

Enver Gökçe'yi ölümünün onuncu yılında sevgiyle anıyorum.

Ve bu anma yazısının sınırları içinde kalıp öteki kitabına "Panzerler Üstümüze Kalkar"a değinmeyeceğim.

Son bir değinmeyle yazıma son vermek istiyorum.

Sayın *Vecibi Timuroğlu*, Adam Sanat Dergisi'nin Eylül-Ekim sayılarında yayınladan *Ahmed Arif*'le ilgili uzun incelemesinin bir yerinde *Enver*'in "Ne Fayda" şiirindeki:

"Saçlarına
Kızıl güller takayım
Salın da gel,
Bir o yana
Bir bu yana!"

dizeleriyle *Ahmed Arif*'in:

"Saçlarına kan gülleri takayım
Bir o yana
Bir bu yana"

dizeleri arasındaki benzerliği, ikisinin de halk türküsü ve manilerinden örnekler vererek, kaynaklarının birliğine bağlıyor. Acaba öyle mi? Bense *Niyazi Akıncıoğlu*'na, "Hasbıhal 1" şiirindeki ilk iki dizeye bağlıyor ve bunun geliştirilmiş biçimleri olduğunu düşünüyorum:

"Yeşil değil rengi ümidin
tomurcuk gül tak göğsüne."

Ve iki şairin de *Niyazi Akıncıoğlu*'na, yakın akrabalığını gözönünde tutarak.

"Halktan yana sanatçı" deniliyor. Enver, bundan da üstün, halktır. Anadolumuzdur. "O, topraktan öğrenip", "kitap"lı* bilendir.

Ben de halkım...

Moda, 17 Ekim 1991

(*) "O topraktan öğrenip Kitapsız bilendir" Nâzım Hikmet "Türk Köylüsü" şiirinden.

çocuksuz kadın

Dölyatağı
Kızlığını çatırdatır, ay
Kurtulur ağaçtan, yok gidecek bir yeri de

Görüntüm falsız bir el,
Yollar bir düğümde toplanmış,
Düğüm kendim,

Kendim, senin başardığın bir güldür –
Bu beden
Bu fildişi

Bir çocuk çığlığı kadar dinsiz,
Ben örümcek gibi aynalarda dönüyorum
İmgeme bağlı,

Bir şey demiyorum, ama kan –
Bak işte kıpkızıl!
Ve ağaçlığım

Ve ölüm törenim
Ve bu tepe ve bu
Parıldayan ağızları ölülerin

SYLVIA PLATH

Türkçesi: Nice Damar

SENNUR SEZER:
"günümüzü en iyi afiş anlatıyor"

ADNAN ÖZYALÇINER

● Kitaba adını veren "Afiş" şiiri, reklam çağının, medya olayının eleştirisi gibi görünüyor. Kitaba adını verdiğine göre –bence kitaba bu ad boşuna verilmemiş– öteki şiirlerle birlikte yaşadığımız çağın eleştirisi mi oluyor? Giderek kapitalizmin irdelenmesi diyebilir miyiz?

– Bence sözcüklerin bir çağrışımı olduğu gibi, bir de tarihleri var. Yaşanan dönemleri sözcüklerle simgelemek olası. Tüm kitaplarımın adlarında böyle, tarihsel olduğuna inandığım sözcükleri kullandım. 1964'te İstanbul'un sorunu Gecekondu'ydu. 1966'da Yasak. 1977'de Direnç'ti gündemde olan. 12 Eylül sonrası, susmaya zorlanan bir toplum olarak "Sesimi(zi) Arıyorum", "Kimlik Kartı", "Bu Resimde Kimler Var" yaşamamızdaki sloganlardı.

Günümüzüyse en iyi Afiş anlatıyor. Bir dönemin siyasal anlam taşıyan afişinden farklı bir afiş. Reklam panolarından, programlarından "cangıllar"la sesimizi örten, rengimizi kimliğimizi örten bir afiş. Tüketim toplumu olmaya zorlanan bir toplumun önündeki model. Bedenimizin uymayacağı bir model. Düşünmemizi engellemeye çalışan bir ses ve renk karmaşası.

Yazarlar, şairler dönemlerini irdelerler, duygulanımdan gelen bir irdeleme bile olsa bu. Günümüzün irdelenmesi elbet, yönetimi de ekonomiyi de irdeleyecek, eleştirecektir.

● Afiş (Gerçek Sanat Yay.) kitabındaki şiirler, çağımızın dramatik bir yorumunu veriyor. Çağımızın, 20. yüzyılın bize dayattığı nedir?

– Susmak, duygularını yitirmek, kapitale çalışacak ilkel bir makinenin vidası olmak.

Günümüzü en iyi, bir dönemin siyasal anlam taşıyan afişinden farklı bir afiş anlatıyor. Reklam panolarından, programlarından "cangıllar"la sesimizi örten, rengimizi, kimliğimizi örten bir afiş.

● Kadın gözüyle çağın yorumlanmasına neler katmak isterdiniz?

– Çağımız, kadının "ikinci cins"liğini vurgulayan bir çağ. Tüketici olarak hedef kitle, reklam olayında "gıcıklama" unsuru, yeri şişme lastik bebekle doldurulabilen seks öğesi. İnsanın ve dünyanın öteki yarısı olarak algılanmaması için gerekli medyanın işletildiği bir canlı türü. Erkeğin var olması, "kadının en güzel, en seksisini elde edebilmesine" o da falan kokuyu, filan otomobili kullanmasına bağlı.

Oysa kadın, ucuz emek olarak da, savaş ve kırımlardan etkilenen eş-ana-kız-arkadaş olarak da "hayır" demeye hazır bir kitle. Onun bilinçlenme ve örgütlenmesi en çok çağımızda engelleniyor. Ortak paydalar bulmaması için, kadının var olan "özbeğenisi" kullanılıyor. Siyasette, kadının, erkek politikasının bir parçası olmaya en yatkın kişilerle temsil edilmesi sağlanıyor. Kadın, imaj olarak afişleştiriliyor. Bizde ve tüm dünyada.

● Şiirlerinizin yalın bir söylemi var. Şiirde eğretilemeli söylem, yalın söylemle çelişiyor mu? Çelişir mi? Hangisi şiire şiirselliğe daha yatkın?

– Şiirlerimde eğretilemeyi, günlük yaşamdaki eğretileme kadar kullanmaya çalışıyorum. Türkçe, eğretilemeye yatkın bir dil. –Öteki dilleri anadilim kadar bilemediğim için karşılaştıramam– Çile sözcüğü örneğin iki anlamlı bir sözcük, iplik çilesinden, çekilen çileye dizeyi yeniden yorumlama olanağı var. Seslerin çağrıştırdıkları da benim şiirimdeki çağrışımları güçlendiriyor. Öyle olmasına çalışıyorum. Örneğin: Kabalak sözcüğü. (Kurtuluş savaşındaki başlık.) Ses olarak kalabalık sözcüğünü de anımsatıyor. Anlam olarak da döne-

mini ve kalabalıkları.

Şiir, yazanına göre tanımlanabilecek bir sanat. Yalın söylemle eğretilemenin çelişmediği şiirler (özellikle halk şiirleri) de var. Eğretilemenin baskın olduğu, yalın söylemin katılamayacağı şiirler de. Bence biçimi genellikle öz belirliyor. Benim şiirimin özü, yalın bir biçimi gerektiriyor.

● Ataol Behramoğlu, **"Yaşayan, Organik Bir Şiir" başlıklı yazısında şiir için "Mekanik bir sözcükler, kavramlar, ezgisellikler sıralanması değil... Yaşayan, varoluşsal, organik bir yaratı..." diyor. Ne dersiniz?**

– *Behramoğlu*'nun sözü, kendi şiiri için bir gerçeklik taşısa da günümüzün genç şairleri için yanlış bir uyarı bence. Yaşamanın, duygulanımların "kendiliğinden" yansıması değil şiir. Şiir de bir kurgu. Ustalığı en az göze çarpanı, en başarılısı elbet. Sesleri, sözcükleri, kavramları tek tek seçilecek bir kurgu. Duygulanımları doğru aktarabilmesi için. Belki onun karşı çıktığı, ustalığın ya da kurgunun çok göze battığı, oyuncaklı, bilmecemsi kurgular. Ama daha önce de söyledim. Biçimi öz belirler. Kimi duyguları ve durumları ancak bu "mekanik kurgularla" aktarabilir şair. Bir tür tiyatro oyunculuğu gibi. Abartı da, "doğallık da" uzun çalışmaların sonucu. Hiçbir sanat dalı organik değildir. Organik duyusunu verir. Gerçek bir çığlığı "oynar" aktör. Ve gerçek çığlıktan daha sahicidir. Bir de öykü var bilirsiniz. Bir padişahın oğlu ölmüş. Hem padişah, hem de sarayın şairi ağız yazmış. Şairinki padişahınkinden daha başarılı olmuş.

● **Şiirleriniz, yalın söylemden, çağın eleştirisinden doğan çelişkilerden ironik bir yapı kazanıyor. Bu ironi kimi şiirlerin içinde parça parça ama bütününde özümsenmiş olarak, kimilerinde ise bütün olarak bir şiir tadında beliriyor. İroninin şiiri belirlemedeki rolü nedir? Özellikle çağımız şiirini belirlemedeki rolü için sordum bunu?**

– İroni, insana dayanma gücü –katlanma değil– veren bir duygu. Direnci besleyen bir duygu. Biraz da tehlikeli. *Mehmet Güleryüz*'ün deyişiyle söyleyeyim. Üstünüze bıçakla gelen birinin, pantolonunun paçasından sarkan pijamayı görüp, gülmek gibi. Türk şiirinde yaygın bir duygu. Bir yanıyla da ince bir hüzün taşıyor. İronide, hüzün ve kırgınlık da var. Bence şiir için vazgeçilmez bir bakış açısı. Yeni düzenlediğim bir güldestede (Uçuk Seçik Şiirler) bu tutumun yaygın olduğunu gördüm.

● **Bütün bu konuştuklarımızdan sonra sonuç olarak ne diyorsunuz?**

– Şiir, çok kolay tüketilen, üretimiyse oldukça zor bir sanat dalı. Herkesin bildiği sözcük ve kavramlardan, yeni bir duygu anlatımı yaratacaksınız. Ya da bilinen duyguları en iyi biçimde aktaracaksınız. Bir küçük romanın yazıldığı sürede uzunca bir şiir yazacaksınız. Ne telifi, ne irdelenmesi, eleştirisi bir küçük roman kadar tutmuyor. Belki de çağımıza aykırı bir sanat dalı. Görselleştirilmez, filme çekilmez.

Öte yandan, kapitalizmin insanlıktan uzaklaştırmaya çalıştığı kalabalıklara, insan olduklarını hatırlatmak için çok çok gerekli sanat dalı. Vazgeçilemez. Hem yazan, hem okuyan için.

kadının akşam duası

Durmadan dağılır oda
Küflü bir ıslaklık dolaplarda
–Aşkı düşün aşkı, dayan–
Işıldayan sabun köpüğü

–Öyle yakınımda ki seçilmiyor
Yaşamanın çizgileri
Saçlarıma değmeden geçiyor
Camlarda kalıyor izi

–Bir çayevinde olmalı şimdi
Şiirler okumalı akşam serinliğinde
Uzaktan uzağa toprak kokusu–
Bulaşık kalsın
Soğudu su, yağlar dondu
Çorba pişmeli

–Yüreğine akşamla çökeni
Sokaklar uzaklaştıramaz
Uyanırsın yanında yabancı biri
Aşkı kimseler kurtaramaz

Öyle yakınımda ki seçilmiyor
Yaşamanın çizgileri

SENNUR SEZER

garip şiiri ve doğuşu

TUNCER UÇAROL

GELİŞİ VE GİDİŞİ

Garip Şiiri, İkinci Yeni Şiiri kadar üzerinde durulmamıştır.

Oysa, İkinci Yeni Şiiri'ni kitap olarak yaz deselerdi, önce Garip Şiiri'ni (Birinci Yeni'yi) yazmak isterdim.

Garip Şiiri'ni yazmak için de, önce, Kentli Hece Şiirimizi yazmak gerekir.

Belki de bir gün üçünü birden yazarım.

NASIL ORTAYA ÇIKTI?

Garip Şiiri, İkinci Yeni Şiiri gibi bir akımdır. Hiç olmazsa, İkinci Yeni diye andığımız şiir modası nasıl bir fırtına idiyse şiirimizde, Garip Şiiri daha büyük bir fırtınaydı.

Nasıl doğdu Garip Şiiri?

Bunu, "Varlık Dergisinin İlk Yılları" adlı, 1933-1945 yıllarını kapsayan araştırmamda (*Varlık* Dergisi'nin ellinci yıldönümündeki Temmuz 1983 sayısında) açıklamıştım:

"*Varlık*'ın ilk sayısı çıktığında; sahiplerinden Yaşar Nabi (1908-1981) 25 yaşında, Sabri Esat Siyavuşgil (1907-1968) 26 yaşında, Nahit Sırrı Örik (1895-1960) 38 yaşındadır.

Daha ilk sayısından başlayarak yeni imzalara sayfalarını açan *Varlık*, bu imzaların ve bunların ürünlerinin birçoğunu bugünlere aktarabilmiştir.(...)

Garip Şiiri Akımı da (Birinci Yeni), önceki şiirlerimize karşı bayrağı burada açmıştır. Şöyle olmuştur: Önce Melih Cevdet 'Ukde' adlı şiiriyle görünür 15.11.1936 günlü sayıda... Bir sonraki sayıda da (1.12.1936/82) dört şiiriyle Orhan Veli görünüverir: 'Oaristys', 'Ebabil', 'Düşüncelerimin Başucunda', 'Eldorado' şiirleriyle... Daha da önemlisi ve övgüye değer olanı; *Varlık*, bu ozanlardaki yeni şiiri kavramış, Orhan Veli'yi şöyle sunmuştur okuyucularına: '*Varlık*'ın şiir kadrosu yeni ve kuvvetli genç imzalarla zenginleşmektedir. Aşağıda dört şiirini okuyacağınız Orhan Veli, şimdiye kadar yazılarını hiç neşretmemiş olmasına rağmen olgun bir sanat sahibidir. Gelecek sayılarımız, onun ve arkadaşları Oktay Rifat, Melih Cevdet, Mehmet Ali Sel'in şiirimize getirdikleri yeni havayı daha iyi belirtecektir.'

Bir sonraki sayıda dört (!) arkadaşın şiirleri, aynı sayfada bir arada yayımlanacak, bu biçim bazen de yinelenecektir. Orhan Veli'nin ünlü 'Garip' yazısı (1.12.1939/154) ile 'Şairane'yazısı (1.2.1940/158), öteki üç yazısıyla (sayı: 156, 157, 159) birlikte burada görülecektir. Bu arada en çok Oktay Rifat yazacaktır o güzelim şiirlerini *Varlık*'ta. 'Mehmet Ali Sel' takma adını da kullanan Orhan Veli'nin garip şiirleri ise; *Varlık*'ça da zaman zaman dolaylı ya da açık eleştirildiğinden olacak (165, 166, 188, 190, 282. sayılar gibi) daha azdır, sonra birden kesilecektir de inceleme dönemimiz içinde!"

"Bu sırada –1930'lu yıllarda– *Varlık*'ta yayımlanan yüzlerce şiir arasında bile, Fazıl H. Dağlarca ile Oktay Rifat'ın şiirleri, yepyeni, daha iyi olmalarıyla ışıl ışıl parıldamaktadır. Orhan Veli'nin özgür şiirleriyle birlikte, üç ayrı koldan yola çıkarak, Birinci Yeni daha kesin muştulanmaktadır. Dağlarca, şiirimizi bir iç evrene doğru genişletirken; Orhan Veli – Oktay Rifat – Melih Cevdet üçlüsü, şiir insanımızı, hastalıklı oda ya da mezarlıklardan cıvıl cıvıl yeryüzüne taşıracak, sağlıklı, olağan, soluk alan biçim ve öze getireceklerdir."

GARİPÇİLER KAÇ YAŞINDA?

Yazko Somut Gazetesi'nde (12 Ağustos 1983'te) de şöyle bir yazı yazmıştım: "1933-1945 Yılları Varlık Dergisinde Neler Var Neler Yok". Oradan da şöyle bir saptama:

"İlk dört yılında yayımlanan hemen tüm *Varlık* şiirleri de hece ile yazılmıştır!.. Şiirimize özgürlük bayrağı açanlardan Garipçiler (Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet) bile, hece sıkıdüzeninden çıkamadan görünmüşlerdir önce!.. Ancak 1937 ortalarından sonra serbest şiire geçmiştir *Varlık*."

Öyleyse neydi birden Garipçileri serbest şiire geçiren? Acaba o sıralarda 22-23 yaşlarında olmaları mı? Birden gördükleri yabancı bir şiir, bir düşünce mi?

Peki, nedir acaba, son yıllarda *Melih Cevdet Anday*'a birçok hece ölçülü şiir yazdıran şiir bilgisi?

ŞİİR PAZARLAMASINDA USTALIK

Varlık Dergisi'nin ilk yıllarındaki sayılarını okurken, şiirlerle ilgili izlenimlerimi de günlük olarak yazmış, onlardan bir bölümünü de "Oktay Rifat'ın İlk Yılları" başlığı altında, *Varlık*'ta (Haziran 1988 sayısında) yayımlatmıştım. Şimdi o günlüklere bakıyorum. Şiirin de reklama gereksinmesinin ayırdına varmış Garipçiler!

Örneğin, 15 Aralık 1936 sayısında dört arkadaş aynı sayfada şiir yayımlatmaya dikkat etmişler!.. Daha sonraki sayıda da, bu kez *Orhan Veli, Oktay Rifat, Mehmet Ali Sel* (*Orhan Veli* yine) bir sayfada toplanmışlar. On şiirle hem de! *Melih Cevdet*'in (1915) şiirleri bu kez yok ama, koca sayfanın başındaki "Şiirler" başlığı altında da, şöyle bir not var:

"Bu sayfayı şair Melih Cevdet'e ithaf ediyoruz."

Derginin 15 İlkteşrin 1937 sayısında da, *Oktay Rifat* (1914) ile *Orhan Veli* (1914), şiirlerine dikkati çekmek için bir girişimde bulunmuşlar.

"Şiir" başlıklı sayfanın ilk bir buçuk sütununda bir açıklama var; sonra *Oktay Rifat, Orhan Veli, Mehmet Ali Sel*'in şiirleri geliyor!.. Açıklama şöyle başlıyor:

"SÜRREALİST OYUNLARDAN

diyalog

Bu oyun iki kişi arasında oynanır. Oyunculardan biri bir sual, diğeri bu suali bilmeksizin bir cevap hazırlayacaktır. Bunların bir kâğıt üzerine yazılması muvafık olur.(...) İlk oyunu Orhan Veli ile Oktay Rifat oynuyor. Aldıkları neticeler, aşağıda:

O.R. – İstirahat nedir?

O.V. – Bir yağmur bulutudur.

O.V. – Kafiye nedir?

O.R. – Eti yenmez, bed sesli bir horozdur.(...)

O.R. – Mehmet Ali ile Orhan Veli arasında ne fark vardır?

O.V. – Cigara ile duman arasındaki fark."...

Bu oyunla dikkatler sayfaya çekildikten sonra, arkasından beş şiir sıralanıvermiş! Oh... Şiir ve reklam ne güzel yürütülmüş.

Garipçiler, edebiyat pazarlamasının da "perakende ticaret"e çok benzediğini, daha 23 yaşlarında, üstelik işin başında görmüşler.

ESPRİ YÖNÜ BASKIN

Varlık'ın 15 Aralık 1937/107 sayısı: *Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat,* (pöh pöh) *Mehmet Ali Sel,* bu yapışık ozan kardeşler gene aynı sayfaya, aralarına başkalarını almadan, doluşmuşlar.

Bu dört (pardon üç) ozan, bir derginin yıldızı gibiler.

Nevar, bu yıldızların bu şiirleri, bugün beni sarıp sarmalamıyor... Çoğu espri üzerine kurulu. Ona dayanıyor şiir!

GARİPÇİLERDEN ÖNCEKİ ŞİİR

Varlık'ın 1.2.1938 günlü 110. sayısında *Nurullah Ataç,* Garipçilerden önceki şiirimizi ne güzel özetlemiş:

"Türkiye'de on seneden beri şiiri yenileştiren cereyanlar var. Bir kere Nâzım Hikmet var. Onun şiiri bizde evvelden o tarzda mevcut değildi. Gerçi bazı şairlerde, mesela Fikret'te Nâzım'ı haber veren unsurlar bulmak kabildir.(...)

Nâzım'ın tarzı dışında da yenilikler var. Mesela Fazıl Hüsnü. Onu da az okuyorlar. Ve çok kimseler onunla alay ediyorlar. Belli ki bu da onun değerine bir delildir. Fazıl Hüsnü'den sonra, Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in şiirlerini okudur. Onların eserleri de bizim için hiç şüphesiz yepyeni bir şeydir."...

DAĞLARCA VE OKTAY RİFAT

Fazıl Hüsnü Dağlarca, gerçekten o yıllardaki şiirde yepyeni ve değişik. İkinci Yeni'nin kökleri bile var denebilir.

Oktay Rifat da zaman zaman *Dağlarca*'yı andırıyor ama, onun gibi gizemci değil. Dünyaya, sevgiliye, yaşama sıkı sıkıya bağlı görünüyor. *Oktay Rifat* ile bazen *Orhan Veli,* gerçekten yeni havalar getiriyorlar 1930'ların gece, oda, yalnızlık, mezar, ölüm dolu şiirlerine.

"GARİP" ADI NEREDEN GELİYOR?

1 Aralık 1939 günlü sayıda da, *Orhan Veli*'nin "Garip" adlı yazısı çıktı karşıma şimdi! Önemli.

"Garip" kavramı da şuradan çıkıyor: *Orhan Veli*'lerin ortaya koymaya çalıştıkları şiirde, doğallığın önce garip karşılanacağı görünümünden.

Yani, şiirde doğallığın temel alınmasının, garip karşılanacağını söylüyorlar. Elbette ki, doğal olmayan daha önceki şiir alışkanlıkları karşısında...

Ama Garip Şiirin'de de, bu doğallık, sonra hızla espriye, tuhaflıklara dönüşüyor! Garip Şiiri çoğunlukla bir fıkra!.. Daha insaflı konuşmak gerekirse, fıkra ile şiir arası bir şey...

DAHA 1941'DE KÖTÜLEMİŞ AKIM

1 Mayıs 1941 günlü sayısında *Yaşar Nabi,* zamanın genç şairlerinin, şirii ciddiye almadıklarından yakınıyor. Sanırım, dolaylı olarak Garip Şiiri'ni de eleştirmiş oluyor:

"Asıl üzerinde durulmaya değer olanlar, bu ciddiyet düşmanlığı cereyanının ciddiyetine inanarak ona samimi surette sarılmış olanlardır. Bu gibiler (...) günün sanat modasının bu olduğuna kendilerini inandırmışlardır. Arkadaşları arasında sivrilmek için şiirlerinin daha güzel değil, daha garip olması gerektiğini sandıkları için bir garabet yarışına girişmiş bulunuyorlar. Fakat bunun tek neticesi şiirin artık okuyucular tarafından aranmaz ve okunmaz bir hale gelmesi olduğunun farkında değildirler."

Yaşar Nabi, Garip Şiiri'ni daha 1941'de eleştiriyor böylece! Bu şiirin bildirisinin kendi dergisinde çıkmış olmasına üzülüyor belki.

Nitekim *Orhan Veli*'nin şiirleri yeniden görünmez oldu *Varlık*'ta.

ŞİİR FIRTINALARI DA GELİR GEÇER

1 Haziran 1941/190. sayıda, imzasız "Kitaplar" bölümünde, üç arkadaşın birlikte 1941 yılında yayımladıkları *Garip* kitabı açıkça eleştirmiş işte:

"Şiire garabet telâkkisini getirmiş olan üç genç şair, Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet, son şiirlerini, tezlerini hulâsa eden bu başlık altında neşretmiş bulunuyorlar.

Bir kısmı muhtelif mecmualarda çıkmış, bir kısmı ise hiçbir yerde neşredilmemiş olan bu, her cihetçe nev'i şahsına münhasır şiirlerin istinat ettiği edebî görüşü izah için kitabın başına Orhan Veli tarafından uzunca bir ön söz eklenmiştir.

Vaktiyle mecmuamızda intişar etmiş olan bu yazı, şiirimize yeni bir hava getirmiş, fakat maalesef, fena bir şekilde örnek alınmış olan bu üç genç şairin sanat bahsinde ne düşündüklerine dair, bir fikir verecek mahiyettedir.

64 büyük sahifelik kitabın fiyatı 50 kuruştur."

Garip Şiiri, daha ilk kitabı çıkarken bu durumda!

1950'lerde İkinci Yeni şiirin ortaya çıkış nedeni, böylece genelde daha iyi anlaşılıyor.

İkinci Yeni'nin de, daha sonra aynı biçimde hızla modalaşıp kötülemesi de, böylece daha iyi anlaşılabiliyor.

Tuhaf! 1970'lerde Toplumcu Şiirin başına da aynı şeyler geldi.

Ama ne oldu? Hepsinden bir şeyler kaldı şiirimize. Bunların iyi ozanları, birçok güzel şiiri de kaldı bizlere.

MELİH CEVDET'İN MEZARLIK ŞİİRİ

Ekim 1944'teki 270. sayı: Önce *Dağlarca,* çok sonra *Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday* (Varlık'taki şiir yıllarına göre) yepyeni şiirlerle inmişler.

Melih Cevdet'in bu sayıdaki "Mezarlık" şiiri de ne güzel, ne yeni, rahat bir şiir. (Öteki şiirlerinde kendini sıkma var. Kalıplarda kendi kendini boğma. Yapaylık.) Yalnız bu yeni

söylemli şiirinde de eski bir şey var: Konu!.. Mezarlık!.. 1940'larda, 1930'larda boyuna mezar, mezar, ölüm... Bugünün şiirlerinde belki de hiç yoktur mezar üzerine şiir.

GARİPÇİ OZANLAR KİMLER?

Ama Garip Şiiri, orta halli insanlarımızın da şiiri. Süsü, yapmacıklığı da sevmeyen bir şiir.

Demirtaş Ceyhun'un *Edebiyat Cephesi* Gazetesi'nde, o nedenle "Süssüz Şiir Ölmemeli" diye bir deneme de yayımlatmıştım Şubat 1980'de:

Subutay Hikmet'in 1969 yılında çıkardığı *Dünyanın Tadı* adlı şiirler kitabı üzerineydi. Ama kitapta, daha çok 1947-1958 yıllarında yazdığı şiirleri vardı.

Kitabı okuyunca iyice inandım ki, Garip Şiiri deyince bundan böyle yalnız *Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet* gelmeye akla! *Melih Cevdet* ile *Mehmet H. Doğan*'ın dediği gibi (*M. Sanat* Dergisi, 14.5.1979/323), Garipçiler safında Muzaffer Tayyip Uslu, Rüştü Onur yanı sıra, Halim Şefik ile Trabzon'dan Subutay Hikmet de var.

En iyisi; birileri bir "Garip Şiirleri Seçkisi" hazırlamalı, ünlüleri yanı sıra öteki Gariplerimizden de güzel güzel katmalı seçkiye. Bu yolla şiirimize yeni zenginlik, bolluk katmalı. İnanmalı, inandırmalı. Süssüz şiir yazılırsa, her zaman güzeli de güzeldir ha, dedirtmeli.

Bu konu bir de şunu düşündürüyor: Bugün daha zenginleşmiş toplumcu ekinimizle, toplumcu şiirlerimiz bir yandan süssüz şiirlerle (Garip Şiiri ile) yeniden yazılırsa, daha etkin şiirler devşiririz gibi geliyor.

YAŞAMA SEVİNCİ VE 1940'LAR

Şu sorular geliyor aklıma:

1950 öncesi şiiri, bir moda gibi mi sevdi yaşamı o zaman?

Bir İkinci Dünya Savaşı sırası yansıması mıydı?

Bu şiiri yazanlar hep genç miydi?

O zaman gençlerinin şiirlerinde (özellikle *Melih Cevdet*'in, *Oktay Rifat*'ın şiirlerinde), o yaşama sevinci sonra da var mı? Nereye gitti o sevinçler?

YAŞAMA SEVİNCİNİN TÜRLERİ

Garipçilerin yaşama sevinci, o zamanlar *Cahit Sıtkı Tarancı* ile *Ziya Osman Saba*'da bir başka türlü vardı!

Onlar da, boyuna ölümü düşünerek yaşadıklarına şükreder, bunun şiirini yazarlardı.

GARİP AKIMI

Garip akımı mı? Garip anlayışı mı? Garip şiiri mi?

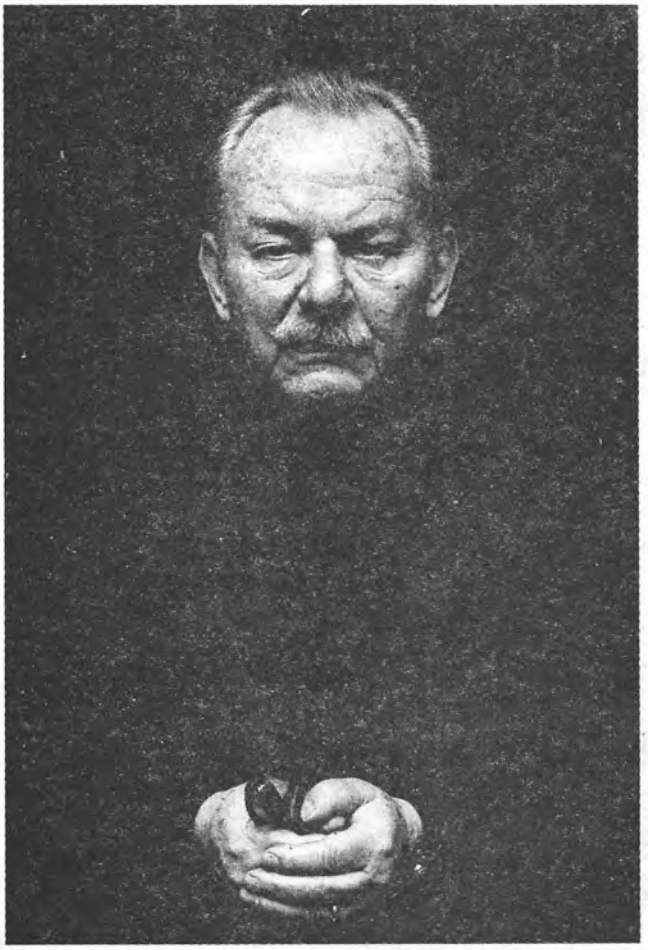
Bence, şiirimize bakınca, belli bir rengi, fırtınası olduğuna göre, Garip Akımı diyebiliriz.

ŞİİRİMİZDE YAŞAMSAL BİR DAMAR

Garip Şiiri ölmemeli.

Bugünün şiirinde pek çok ozana yakışmayan "kısa şiir"in çok daha kısaları Garipçilere yakışıyordu. Yaşama sevinci, ölüm düşünceleri, yan yana onlarda yakışıyordu. Kısa dizeler, tek bölümler, buluşlar, şaşırtmacalar, süssüzlük, (dozunda kullanıldığında) çok yakışıyordu onlara.

Şiir yazma yöntemlerimizin vazgeçilemez bir damarı daha yakalanmıştı.



Tüyap 10. İstanbul Kitap Fuarı'nın Onur Konuğu **Melih Cevdet Anday,** *Garip şiiri için "Garip akımı bütün Türk şiirini yönlendirdi. Bunun dışında pek az şair kalmıştır. Garip, bir temizlik hareketidir. Türk şiirini maskaralıktan, şairanelikten, laf ebeliğinden temizledik. Böylece yeni kuşaklara temiz, ayıklanmış, süssüz püssüz bir dil ortamı bırakmış olduk." diyor.*

Üstelik yaşamı sıcacık sevmeye, güzelleştirip çoğaltmaya yönelen, sağlıklı bir şiir görüşüne (sağlıklı bir dünya görüşüne) sahipti. Şaşılacak şey! Yaratıcıları bile, buldukları o zengin damarı (belki de yağmacıları yüzünden) terk ettiler.

ÇOK OKUYUCUYA YAKIN BİR ŞİİR

Şiir, genelde güç bir dil. Eğitim, ilgi ister.

Ama Garip Şiiri, soğukkanlı düşünüldüğünde, çok okuyucuya yakın bir ara bölge gibi de görünebilir. *Orhan Veli* gibi sevilip unutulmayabilir.

garip şairlerinin ilk "garip" şiirleri

saadet şiirleri

I

Şiirlerimde sen olmadığın zaman
Onları niçin bitiremiyorum?
Kalbim, kalbim, kalbim
Aradığını ne güç buluyorsun.

II

Balkonun altında,
Tahayyül ederek uyuduğunu düşünmek
Bana bu gece yalnızlığımı
Ve saadetimi hatırlatıyor.

III

Bir şiir yazmak isterdim
"Eski zamanlardaki gibi güzel,,
isimli
Eğer mes'ut olsaydım.

IV

Gece yarısı seni balkonunda gördüğüm zaman
Neden sokak sokak dolaşıp
Mes'ut insanları arıyorum
Sevgilim
Eğer sen olmasaydın
Ben de ağaçlardan ve kuşlardan
Bahsedebilirdim.

MELİH CEVDET

(Varlık, sayı 106, 1937)

asfalt üzerine şiirler

I

Ne kadar güzel şey:
Yolun üstündeki bina
Yıkıldığı zaman
Bilinmeyen bir ufuk görmek.

II

Kaldırımın kenarına dizilip
Bacası olan silindirin
Yürüyüşünü seyreden
Çocuklara imreniyorum

III

Onun sesi
Bir arkadaşıma
Denizden geçen
Motörleri hatırlatıyor.

IV

Kırık taşlara bakıp
Işıklı bir asfalt düşünmek
Acaba yalnız
Şairlere mi mahsus?

ORHAN VELİ

(Varlık, sayı 103, 1937)

karga

Alışmadığım bir çiçek koklamak isterdim
Lâkin güle benzemeslnden korkuyorum.
Beni niçin eteğimden çekiyorsun, karga?
Bunu mutlaka yapacağım!..

Sen ömrün hercü mercinde
Daima aydınlık ve güzelsin,
Sana karga dokunamaz.

Bir bulut götürmeden başımı
Çabuk beni yıldızlara görünüz.

OKTAY RİFAT

(Varlık, sayı 103, 1937)

garip

ORHAN VELİ

I

Şiir, yani söz söyleme sanati, geçmiş asırlar içinde bir çok değişikliklere uğramış ve en sonunda bugünkü noktaya gelmiştir. Bu noktadaki şiirin doğru dürüst konuşmadan bir hayli farklı olduğunu kabul etmek lâzımdır. Yani şiir, bugünkü haliyle, tabiî ve alelâde konuşmaya nazaran bir ayrılık göstermekte, nisbî bir garabet arzetmektedir. Fakat işin hoş tarafı, bu şiirin bir çok hamleler neticesinde kendini kabul ettirmiş ve bir an'ane kurmak suretiyle mezkûr acaipliği ortadan kaldırmış olmasıdır. Yeni doğan ve bugünün münevveri tarafından terbiye edilen çocuk kendini doğrudan doğruya bu noktada idrâk etmektedir. Şiiri, kendine öğretilen şartlar içinde aradığından, faraza bir tabileşme arzusunun mahsulü olan eserleri hayretle karşılayacaktır. Garip telâkkisi, öğrendiklerini tabiî kabul edişinden gelmektedir. Ona buradaki izafiliği göstermelidirki öğrendiklerinden şüphe edebilsin.

II

An'ane, şiiri nazım dediğimiz bir çerçeve içinde muhafaza etmiştir. Nazmın belli başlı unsurları vezinle kafiyedir. Kafiyeyi ilk insanlar ikinci satırın kolay hatırlanmasını temin için yani sadece hafızaya yardımcı olmak maksadiyle kullanmışlardı. Fakat onda sonradan bir güzellik buldular. Onu, hikmeti vücudu aşağı yukarı ayni olan vezinle birlikte kullanmayı bir maharet telâkki ettiler. Şiirin de menşeinde, diğer sanatlarda olduğu gibi, böyle bir oyun arzusu vardır.

Bu arzu iptidaî insan için nazarı itibara alınabilecek bir ehemmiyetteydi. Halbuki insan o zamandanberi pek çok tekâmül etti. Bugünkü insan öyle zan ve temenni ediyorum ki vezinle kafiyenin kullanılışında kendisini hayrete düşüren bir güçlük, yahut da büyük heyecanlar temin eden bir güzellik bulmayacaktır. Netekim bu rahatsız edici hakıkatı görmüş olanlar, vezinle kafiyeye "ahenk" denilen yeni bir şiir unsurunun ebeveyni nazariyle bakmışlar ve bu yeni nimete dört elle sarılmışlardır. Bir şiirde eğer takdir edilmesi lâzımgelen bir ahenk mevcutsa onu temin eden vezin veya kafiye değildir. O ahenk vezinle kafiyenin haricinde ve vezinle kafiyeye rağmen mevcuttur. Fakat onu şiirde şuurlu hâle getiren ve anlayışları en kıt insanlara bile bir âhengin mevcut olduğunu haber veren şey vezinle kafiyedir. Bu suretle farkına varılan yani vezin ve kafiye ile temin edilen bir âhenkten zevk duyabilmek yahut da lâkırdıyı bu basit ölçüler içinde söylemeği maharet sayabilmek; safdilliklerin herhalde en mühteşemi olmalıdır. Bunun haricinde bir âhenge inanmaksa... onun şiir için ne kadar lüzumsuz, hattâ ne kadar zararlı olduğunu bir başka yazımda anlatacağım.

III

Vezinle kafiyenin her şeye rağmen birer kayt olduğunu da kabul edelim. Bunlar şairin düşünce ve hassasiyetine hükmettikleri gibi lisanın şeklinde ve değişiklikler vücuda getirirler. Nazım dilindeki nahiv acaiplikleri vezin ve kafiye zaruretlerinden doğmuştur. Bu acaiplikler belki de ifade tarzlarını genişletmesi itibariyle şiir için faydalı olmuştur. Hattâ onların, nazim endişelerinin haricinde dahi baş tacı edilmeleri ihtimal dahilindedir. Fakat bu kuruluş bazılarının kafalarına "şiir dilinin kendine has yapısı" diye dar bir telâkki getirmiştir. Bu çeşit insanlar bir takım şiirleri red ederlerken "konuşma diline benzeyor" demektedirler. Köklerini vezinle kafiyeden alan bu telâkki, hakikî mecrasını arayan şiirde hep ayni izafî garabeti bulacak ve onu kabul etmek istemeyecektir.

IV

Lâfz ve mâna sanatları çok kere zekânın tabiat üzerindeki değiştirici ve tahrip edici hassalarından istifade eder. Bilgisini ve terbiyesini geçmiş asırlara borçlu olan insan için bundan daha tabiî bir şey yoktur. Teşbih, eşyayı olduğundan başka türlü görmek zorudur. Bunu yapan insan acaip karşılanmaz, kendine hiç bir gayri tabiilik isnad edilmez. Halbuki teşbihten ve istiâreden kaçan, gördüğünü herkesin kullandığı

kelimelerle anlatan adamı bugünün münevveri "garip" telâkki etmektedir. Hatası, muhtelif Déviation'larla gelinmiş bir şiir anlayışını kendisine çıkış noktası yapmasıdır. Yazının peyda olduğu gündenberi yüz binlerce şair gelmiş, her biri binlerce teşbih yapmıştır. Hayran olduğumuz insanlar bunlara bir kaç tane daha ilâve etmekle acaba edebiyata ne kazandıracaklardır? Teşbih, istiâre, mübalağa ve bunların bir araya gelmesinden meydana çıkacak bir hayal zenginliği, ümit ederim ki, tarihin aç gözünü artık doyurmuştur.

V

Edebiyat tarihinde pek çok şekil değişiklikleri olmuş ve yeni şekil, her defasında, küçük garipsemelerden sonra kolayca kabul edilmiştir. Güç yerleşen değişiklik, zevke ait olanıdır. Böyle değişmelerin pek seyrek vukua geldiğini; üstelik, bu suretle meydana çıkan edebiyatlarda da her şeye rağmen değişmeyen, yine devam eden ve hepsinde müşterek olan bir taraf bulunduğunu görüyoruz. Bugüne kadar burjuvazinin malı olmaktan, yüksek sanayi devrinin başlamasından evvel de dinin ve feodal zümrenin köleliğini yapmaktan başka hiç bir işe yaramamış olan şiirde bu değişmeyen taraf; "müreffeh sınıfların zevkine hitap etmiş olmak" şeklinde tecelli ediyor. Müreffeh sınıfları yaşamak için pek öyle çalışmaya ihtiyacı olmayan insanlar teşkil ederler ve o insanlar geçmiş devirlerin hâkimidir. O sınıfı temsil etmiş olan şiir lâyık olduğundan daha büyük bir mükemmeliyete erişmiştir. Fakat yeni şiirin istinat edeceği zevk artık akalliyeti teşkil eden o sınıfın zevki değildir. Bugünkü dünyayı dolduran insanlar yaşamak hakkını mütemadî bir didişmenin sonunda bulmaktadırlar. Her şey gibi şiir de onların hakkıdır ve onların zevkine hitap edecektir. Bu, mevzuubahs kitlenin istediklerini eski edebiyatların âletleriyle anlatmıya çalışmak demek de değildir. Mesele bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak olmayıp sadece zevkini aramak, bulmak ve sanata hâkim kılmaktır.

Yeni bir zevke ancak yeni yollarla ve yeni vasıtalarla varılır. Bir takım ideolojilerin söylediklerini bilinen kalıplar içine sıkıştırmakda hiç bir yeni ve sanatkârane hamle yoktur. Yapıyı temelinden ve her tarafından değiştirmelidir. Biz senelerdenberi zevkimize ve irademize hükmetmiş, onları tâyin etmiş, onlara şekil vermiş edebiyatların sıkıcı ve bunaltıcı tesirinden kurtulabilmek için, o edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz. Mümkün olsa da "şiir yazarken bu kelimelerle düşünmek lâzımdır" diye yaratıcı faaliyetimizi tahdit eden lisanı bile atsak. Ancak bu suretledirki, kendimizi alışkanlıkların sürüklediği gayri tabiî inhiraftan kurtarmış, safiyetimize ve hakikatımıza irca etmiş oluruz.

VI

Tarihin beğenerek andığı insanlar daima dönüm noktalarında bulunanlardır. Onlar bir an'aneyi yıkıp yeni bir an'ane kurarlar. Daha doğrusu kurdukları şey içlerinden gelen yeni bir kayıtlar sistemidir. Ancak ileriki nesillere intikal ettikten sonra an'ane olur. Büyük sanatkâr nâmütenahi kayıtların içindedir. Fakat bu kayıtlar, hiç bir zaman, evvelkiler tarafından vaz edilmiş değildir. O; kitapların öğrettiğinden daha fazlasını arayan, sanata yeni kayıtlar sokmaya çalışan adamdır. 17 inci asır Fransız kılasisizmi kaideci olmuş fakat an'aneperest olmamıştır. Zira kaidelerini kendisi getirmiştir. 18 inci asır yazıcıları daha çok an'aneperest oldukları halde sanatkârlıkları bakımından an'aneyi kuranlar seviyesine yükselememişlerdir. Çünkü kayıtları hissetmemişler, öğrenmişlerdir. Bir şeyin ya lüzumunu, yahut da lüzumsuzluğunu hissetmeli fakat herhalde hissetmelidir. Lüzumu hissedenler kurucular, lüzumsuzluğu hissedenler yıkıcılardır. Her ikisi de cemiyetlerin fikir hayatı için devam ettirici insanlardan daha faydalıdırlar. Bu çeşit insanlar belki her zaman muvaffak olamazlar. Yaptıkları işin tutunabilmesi, işin içtimaî bünyedeki tebeddüllerle olan münasebetine ve bu tebeddüllerin ehemmiyetine tabidir. Ademimuvaffakiyetin sebeplerinden birisi de yapmanın yapılması lâzımgeleni bilmekten farklı oluşudur. Bir insan kurduğunu mükemmelleştiremeyebilir. Fakat kendisini hemen takip edecek olana kıymetli bir temel tevdi eder. Ya bir yol gösterir yahut bir yolun yanlış olduğunu söyler. Bu çeşit insan bir dâvanın bayraktarı, sıra neferi veya fedaisi demektir. Bir fikir uğrunda fedaî olmayı göze almış insan takdir ve minnetle karşılanmalıdır. Bir fikir uğrunda fedaî olmayı göze almış insan takdir ve minnetle karşılanmalıdır. Bununla beraber fedaî olmayı göze almış insan takdir ve minnetle karşılanmalıdır. Bununla beraber fedaî olmayı göze almış insanın takdir ve teşvike ihtiyacı yoktur. Çünkü bunlar ondaki emniyet hissine hiç bir şey ilâve etmeyecektir. En koyu irtica hareketlerinin cesaretinden hiç bir şey eksiltemeyeceği gibi...

(Varlık, sayı 154, 1.12.1939)

NECATİGİL ŞİİR ÖDÜLÜ

13 Aralık 1979'da yitirdiğimiz şair Behçet Necatigil'in anısına konulan ödül, bu yıl da 13 Aralık'ta verilecektir. Ödüle 15 Kasım 1990 - 15 Kasım 1991 tarihleri arasında yayınlanmış şiir kitapları aday olabilir.

Ödül tutarı, Necatigil'in yakın dostu Yüksel Pazarkaya ile öğrencisi Asım Akcan'ın beşyüzbiner lira katkılarıyla, üç milyon liradır.

Seçici kurul: Adalet Ağaoğlu, Prof. Cevat Çapan, Doğan Hızlan, Rauf Mutluay, Fethi Naci, Hilmi Yavuz ve Prof. Tahsin Yücel'den oluşmaktadır.

Başvurular, 15 Kasım 1991 tarihine kadar 8 adet kitapla P.K. 109 Beşiktaş/İstanbul adresine yapılabilir.

garip şiirini 'modernist şiir' bağlamında yeniden değerlendirme denemesi

Soldan sağa Orhan Veli, Şinasi adlı bir arkadaşları, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday

HASAN BÜLENT KAHRAMAN

Garip ve *Önsöz*'ü 1941 yılında yayınlanır. *Memet Fuat*'ın da belirttiğine göre,[1] kitabın başına koyulmuş açıklamaya bakılırsa, Önsöz'ün temel savlarındaki ve o şiiri belli bir bakış açısına oturtma çabasındaki sorumluluk *Orhan Veli*'ye aittir. Gerçekten de o günlerde gelişen tartışmalarda kitabın öteki iki ozanı *Melih Cevdet* ve *Oktay Rifat, Orhan Veli* kadar yer almazlar. Kitabın 1945 yılında yapılan ikinci baskısı da yalnızca *Orhan Veli*'nin şiirleriyle yayınlanır.

Garip şiiri bugüne değin çok tartışılmış olmasına karşın, o şiirin çıkış noktasında yer alan temel savları içeren *Önsöz* yeterince irdelenmemiştir ve çözümlemeci bir yaklaşımla ele alınarak okunmamıştır.

Oysa, o şiirin temel dayanaklarının bulunabilmesi için ilkin Önsöz'ün ve orada geliştirilen bakış açısının yerli yerine oturtulması gerekir.

Garip üzerine yapılan hemen her tartışmada, bu şiir anlayışının 'modern Türk şiirini' kurduğu söylenmiş,[2] fakat, Batı'da yaşanan 'modernist' düşüncenin bu şiiri nasıl etkilediği, iki yaklaşım arasındaki farkın ya da benzerliğin ne olduğu sorgulanmamıştır.

Bu bağlamda yapılan tek şey, zaman zaman Gerçeküstücülük ve Dadaizm'le Garip arasında kimi bağların bulunduğuna değinmek olmuş, hatta, yeri geldiğinde bu ilişki Garip'i 'yermek'[3] için bir gerekçe olarak bile kullanılmış fakat, gerçeküstücü ve dadaist şiirin temel öğeleriyle ve onları hazırlayan düşünsel tabanla *Orhan Veli* ve arkadaşlarının getirdiği şiir arasındaki temel karşıtlıklara, kopukluklara ya da bütünleşmelere bakılmamıştır.

Bu, 'modernite' ve modernizm kavramları arasındaki ilişkinin bilgibilimsel (epistemolojik) açıdan yeterince temellendirilmemesinden kaynaklanan bir sorundur ve modernizm kavramını oluşturan öğelerin neler olduklarını kapsamlı bir biçimde 'bilmemek' bu yaklaşımda içkindir.

Oysa, Önsöz'de ve başka birkaç yerde daha, bizzat *Orhan Veli* gerçeküstücüleri kendilerine yakın bulduklarını söylemiş, bunun nedenlerini açıklamaya çalışmıştır. Gerçi, daha sonra ulaştığı bilinç düzeyinde ve geliştirdiği şiir anlayışında bu yaklaşımına karşı çıkmıştır ama, başlangıçta gerçeküstücülükle sınırlı kalmadıkları, ondan önce de bilinçli ya da bilinçsiz bir biçimde onu dadaizmle aşmaya çalıştıkları ortadadır. Üstelik de 'aşma' dediğim şeyin içinde yaşamsal bir edim de vardır.

Yaşamsal edim derken belirtmek istediğim şey, *Orhan Veli*'nin bir döneminde 'bobstil' diye adlandırılan bir giyim-kuşam tarzı sergilemesidir.[4] Açıkça 'dandysme'(züppelik/snobluk) olarak adlandırılabilecek bu yaklaşımın gerçeküstücülerde, bir ölçüde de dadacılarda kendisini gösteren bir tavır olduğunu biliyoruz.[5]

Öte yanda, şiirin, mizahtan, kara mizahtan, yergiden, gündelik, sıradan konuşma dilinden etkilenmiş olması, 'şairanelikten'kaçınmaya çalışması, 1920'lerde dadaizmle bütünleşmiş bir modernist anlayışın egemenliğini işaret etmektedir.

Buna karşılık Önsöz'de *Orhan Veli*'nin de işaret ettiği gibi kurulan yeni şiire gerçeküstücülük daha yakındır.

Bunun ilk nedeni, gerçeküstücülüğün, *Orhan Veli* ve arkadaşlarına göre, daha 'kuramsal' bir tabana yaslanmasıdır.

Gerçi *Orhan Veli*'nin hemen hemen hiçbir yazısında gerçeküstücülüğün temel ve kuramsal sorunsallarına değinilmez. Gerçeküstücülerin de tartıştığı bazı kavramların iyi-kötü, az-çok ele alındığı tek metin Önsöz'dür.

Orhan Veli'nin irdelemesinin o aşamasında çıkış ve varış noktası olarak 'şairanelik' görülür ve onun yaratılmasında etkili olduğu düşünülen 'ahenk, vezin, kafiye, eda' gibi öğelere değinilir.[6]

Orhan Veli'nin geliştirdiği bakış açısının kökenlerini ve düğüm noktalarını birazdan ele alacağım. Bununla birlikte şuracıkta belirtmek istediğim şey, yapılan tartışmanın gerçeküstücülerin geliştirdiği temel kavramları kullanmasına karşılık, bir 'leitmotiv' olarak dadacıların ortaya koyduğu tepkisel yönsemeyi içermesidir.

Bir başka deyişle, 1. Yeni şiirinin çıkış noktasında tavır

olarak dadacılık, kuramsal derin yapı olarak da gerçeküstücülük vardır.

Bu tartışma, sonunda iki büyük ve diyalektik çelişkinin yörüngesine oturur.

Bir yandan "şiir bütün hususiyeti edasında olan bir söz sanatıdır. Yani tamamıyla manadan ibarettir." ve "şiiri şiir yapan, sadece, edasındaki hususiyettir: o da manaya aittir"[7] denilmekte, öte yandan da şiir bilinçaltı (tahteşşur) kavramıyla iç içe geçirilmek istenmektedir.

Bilinçaltı kavramına gerçeküstücülerin kazandırdığı yeni açılımlar ve yeni boyutlar *Orban Veli* ve arkadaşlarına ilginç görünmüştür.

Hatta daha da ileriye gidilmiş ve ilkin bilinçaltıyla-şiir... değil, şiir yazma edimi arasında, sonra da şiirin varoluşsal gerçekliği arasında bir bağ kurulmuştur: "Bizim tarafımızdan olduğu gibi onlar (gerçeküstücüler-hbk) tarafından da şiirin esas işçiliği diye kabul edilen 'tahteşşuru boşaltma'ameliyesinin..."[8] Böylelikle şiir 'bilinçaltını boşaltma' diye bir kavramla bütünleştirilmiştir ve bu tanımın gerçeklenebilmesi için de 'otomatizm' kavramı devreye sokulmuştur.

'Otomatizm' kavramı ve edimi *Orban Veli*'ye göre, Önsöz'de yazdığı kadarıyla, şiirin vezin ve kafiyeden kurtarılması için neredeyse kaçınılmaz bir olanaktır. "Ruhi otomatizmi fikir sistemlerinin ve sanat anlayışlarının çıkış noktası yapan bu insanlar (gerçeküstücüler-hbk) vezni ve kafiyeyi atmak mecburiyetinde kaldılar..."[9]

Orban Veli, bu yaklaşımını biraz daha derinleştirmekte ve sanat yapıtının varoluş gerçekliğini 'taklit-tahteşşur' kavramları arasında kalarak açıklamaya çalışmaktadır; "Mümareselerle elde edilmiş bir şuurun insana, tahteşşur dediğimiz kuyuyu kazabilecek kudreti getirdiğini... Breton bundan senelerce evvel söylemiş. Bu kudret nedir? Ruhi hayatın yazılaşmış faaliyetlerinde şuurun kontrolü her zaman mevcuttur. Yani tabii halinde tahteşşuru yazı haline getirmemiz imkânsızdır. O halde imkânsız olan bu hali melekeleştirmeye kalkmak büsbütün lüzumsuz bir gayret sayılmaz mı? Muhakkak ki bu meleke tahteşşuru boşaltmak melekesi değildir. Olsa olsa tahteşşuru taklit etme melekesidir."[10]

Orban Veli, otomatizm-taklit-sanat yapıtı-bilinçaltı arasında kurduğu bağı yaptığı son sıçramayla tamamlar; "Sürrealist şairler şiire taklit yolu ile sokacakları tahteşşuru hakikatmış gibi göstermek isteyeceklerdi. İşte bu yüzden vezinle kafiyeyi kullanmamak mecburiyetinde idiler..."[11]

Buradan çıkan ilk sonuç, *Orban Veli*'nin 'vezne-kafiyeye' ve onların belirlediği bir 'ahenge' karşı çıkması, bu kavramların şiiri yapaylaştırdığını, şiirsel duyumu başka bir noktaya çektiğini söylemesidir.

Şiir, bunların dışında kaldığında var olan şeydir, "manadan ibarettir..."[12] Ayrıca da "nazım dilindeki nahiv acayiplikleri vezinle kafiye zaruretinden doğmuş... Fakat bu kuruluş bazılarının kafalarına 'şiir dilinin kendine has yapısı' diye dar bir telakki getirmiş. Bu çeşit insanlar birtakım şiirleri reddederlerken 'konuşma' diline benzemiş'diyorlar. Köklerini vezinle kafiyeden alan bu telakki, hakiki mecrasını arayan şiirde hep aynı izafi garabeti bulacak, onu kabul etmek istemeyecektir..."[13]

Orban Veli, buraya ilginç bir eklem yerleştiriyor ve şiirin vezinle kafiyeden arındırılması ve neredeyse 'saltık'(absolute) denebilecek bir 'mana'ya oturtulmasını, onun 'doğallaştırılmasına' bağlıyor. Bu doğallaştırma işlemi ya da boyutu, Türk şiirinde oldukça çok tartışılmıştır ve 'şiirin gündelik dille yazılması' diye özetlenmiştir.

Orhan Veli, bu kavrama yazısında değinmekle birlikte, onu daha fazla derinleştirmiyor: Ama, o anlama gelebilecek bir yaklaşımı başka bir koldan yürüyerek geliştiriyor.

Orban Veli'ye göre, "bugüne kadar burjuvazinin malı ol-

maktan, yüksek sanayi devrinin başlamasından evvel de dinin ve feodal zümrenin kökenliğini yapmaktan başka hiçbir işe yaramamış olan şiirde, bu değişmeyen taraf: Müreffeh sınıfların zevkine hitap etmiş olmak (vurgu O.V.'nin) şeklinde tecelli ediyor..."[14] Bu sınıflar, yaşamak için çalışmaya gereksinmesi olmayan sınıflardır. Onlar geçmiş devirlerin hâkimidirler. Kurdukları şiir anlayışı da en yüksek noktasına ulaşmıştır. Ama yeni şiirin dayanacağı beğeni artık o sınıfın beğenisi değildir: "Bugünkü dünyayı dolduran insanlar yaşamak hakkını mütemadi bir didişmenin sonunda buluyorlar. Her şey gibi, şiir de onların hakkıdır, onların zevkine hitap edecektir. Bu mevzuubahis kitlenin istediklerini eski edebiyatların aletleriyle anlatmaya çalışmak demek de değildir..."[15]

Öyleyse, yani 'yeni şiir' yaşamını çalışarak kazanan 'yeni sınıfların' beğenisini yansıtacaksa ve eski duyumların 'aletleriyle' yazılmayacaksa, bu, yeni 'aletlerin' devreye girmesi demek olacaktır. O da, o sınıfların dilinin, bakış açılarının şiire egemenliğidir.

1. Yeni Şiiri'nin görüngüsünden (perspektifinden) bakılınca 'konuşma dili' kavramının temeli, çıkış noktası budur. *Orhan Veli*, bu uslamlamasını daha da öteye taşımakta ve "mesele bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafasını yapmak olmayıp sadece zevkini aramak, bulmak ve sanata onu *hakim kılmaktır*."[16] demektedir.

Bu tavır, oldukça ilginçtir; çünkü, böylelikle *Orhan Veli*, şiirin bir sanatsal üretim olarak kendi olanaklarıyla gelişmeyeceğini söylüyor ve onu önceden belirleyerek adeta bir boyunduruk altına sokuyor. Şiiri 'bağlı' (angaje) şiir konumuna yerleştiriyor. Böylelikle şiirin hemen hiçbir 'organik' yanı olmayacaktır; şiir, önceden 'karar verilerek' yazılacaktır.

Orhan Veli şiirinin, Önsöz'de tartışıldığı kadarıyla yaşadığı ikinci diyalektik çelişki de budur. Şiiri belli kalıplardan arındırır, boyunduruklardan kurtarırken öte yandan yeni çerçevelerin içine sokarak dondurmak...

Bundan sonra üstünde durulacak şey, bütün bu savlara, bu yaklaşımlara karşın *Orhan Veli* şiirinin gerçeküstücü estetikle, kendi tercihlerinin ötesinde, ontolojik olarak ne derecede beraberlik kurduğudur.

Fakat, ilkin, gerçeküstücülüğün ve ondan da önce gelişen dadaizmin, modernizm bağlamında nasıl bir konuma sahip bulunduğuna değinmek gerekir.

Modernizm, *Phillipson*'a bakarsak, aslında 'modernite' denilen ve belki kökenleri *Alexis de Tocquiville*'e kadar geriletilebilen, *Ortaega y Gasset* tarafından ilk kez dizgesel bir bakış açısına ulaştırılan bir düşünce modelinin, gündelik yaşam içinde temellendirilmesi ya da gündelik yaşam edimselliğiyle (praksisiyle) bütünleştirilmesidir.[17]

Bir başka deyişle, modernite geniş kapsamlı, tıpkı 'gerçek' gibi, her var olan düzen içinde başka bir anlam ifade eden ama görelilik boyutu da içeren bir kavramdır.

Oysa modernizm, o kavramın belli bir ortamda, belli bir tarihsel kesitte, belli bir yaşama biçimine dönüştürülmesidir. Dolayısıyla da modernizm daha kısıtlı ve kapalı uçlu bir kavramdır.[18]

Dadaizm, bir noktadan bakılınca, modernitenin daraltılarak modernizme dönüştürüldüğü bir sırada ona tepki olarak doğmuştur; fakat, gene bir başka bakış açısına göre de, dadaizm, modernite kavramının ilk kez yaşamsallaştırılması, yaşamla ilk kez iç içe geçirilmesidir.[19]

Bu nedenle, gene kimilerine göre, dadacılığın "eski değerleri yıkmak" olarak tanımlanması belki anlamlı ve onun ne olduğunu temellendirebilen, fakat onun yalnızca bir boyutunu dile getiren, bu nedenle de eksik bir tanımdır. Dadacılık, özünde, dünyanın ve içinde yaşanılan toplumun verili değerlerinin belli bir bakış açısından yorumlanması, bu kez o yorumlar sonucunda ulaşılmış yargıların veri alınarak onların dönüştürülmesi işlemidir. Bu nedenle dadacılık bir yanıyla verili değerlerle, bir yanıyla da o değerlerin ötesindeki gerçekliklere dayanır. Dadacılığın anlamlı ya da anlamsız olmasının altında yatan temel gerçek budur.[20]

Bu nedenle de örneğin Berlin Dada'sı, 'yaratılmış Alman ideolojisini çökertmeyi, ezmeyi' hedefleyen bir kültürel etkinlik olarak görülmüştür.[21]

Gündelik siyasayla kurulan ilişkiler, dadacılar için kaçınamayacakları bir sorumluluğa dönüşürken, içinde yaşadıkları 1914-1915'li yılların getirdiği oluşumlar o kişilerin gerçek ve nedensellik gibi kavramları yoğun bir biçimde sorgulamalarına yol açmıştır.[23]

Aklın ve nedenselliğin sonunda ulaşılan şey eğer savaşsa, neden bu iki kavram sorgulanmayacaktır?

Buna karşılık da dadacıların amacı hiçbir zaman mantığı yıkmak ve yerine mantıksız olanı koymak değildir. Temel savları, kişioğlunun yaşamının yalnızca mantıksallığa ve onun kısırlığına tutsak edilemeyecek kadar geniş ve varsıl olduğudur. Dadacı 'putkırıcılık' (iconoclasm), tersine, bireyin, var olan değerleri belli bir mantık çerçevesi içinde sınamasını, oradan hareketle sorgulamasını ve o çerçeve içinde de kendisine yeni bir edip-eyleme biçimi geliştirmesini öngörür.[24]

Greenberg'in saptamasına göre, Dadacılar, bu bakış açılarını, bu eylemlerini toplumda temellendirmekte yeteri kadar başarılı olamamışlardır.[25] Bu başarısızlık ya da yeterince etkin olamama sonucunda var olan değerler dizgesi büyük kitleler tarafından sorgulanıp tartışılıp dönüştürülmeyince, o dönüştürme işlemini de dadacılar gerçekleştirmek zorunda kalmışlar, yapıtlarında görülen 'simgesel' boyut bu yaklaşımdan türemiştir. Dönüştürme, simgeselleştirmeyi getirmiş, bu da bir tür 'yıkıcılık' olarak görülmüş ve tanımlanmıştır. Kamuoyu ve izler çevre tarafından geliştirilen bu yargıyı dadacıların kendileri de paylaşmışlardır.[26]

Böyle bir oluşumu hazırlayan bir diğer neden ya da koşul, dadacıların gülmeceyle, giderek yergicilikle iç içe geçmeleridir.

Yaşamı 'saçma' ve 'anlamsız' olarak nitelendirmedikçe ve onunla alay etmeye başlamadıkça yıkıcılığın gerçekleşmesi de olanaksızdır.[27]

Ne var ki, bir süre sonra, var olan sistem kendi mantığını daha da sağlamlaştırmış, kendisini ayakta tutan temelleri daha da pekiştirmiş, bununla da kalmayarak dadacıları 'düzen dışı sulular' diye tanımlamıştır.[28]

Oysa aynı dönemde dadacıların, hiç değilse Almanya'da gerçekleştirmeyi istedikleri şey, özgürlüğü bir gerçeklik konumunayükseltmekti. Bunun için sosyalist örgütlerle, komünistlerle sıkı ilişkiler kuruyorlar, ortak eylemler düzenliyorlardı.

Özgürlük ise, belirsizliğin kabul edilmesi, bireyselliğin ve kendiliğindenliğin vazgeçilmez olgular olarak tanımlanma-

sıydı.[29]

Sonuçta dadacı vurgu öz'den çok, varoluş kavramına yöneliyor, giderek de eylem öne çıkıyordu.

Ne var ki, varoluşçu yaklaşım, o günlerin terminolojisinde olmadığı gibi, dadacıların bunu bilinçli bir yaklaşım olarak geliştirmediği de ortadadır. Gene de varoluşçuluğun bir edim olarak belirmesindeki en önemli etmen, dadacıların 'dünyanın tümel bir saçmalık olduğu' ve 'insanlığın var olan konumunun daha da iyileştirilmesinin tümden anlamsız olduğu' yolundaki görüşleriydi.[30]

Dadacılara göre, 'amaçlar' kişinin yaşamını ne oluşturmuş ne de doğrulamıştır; ama, eylem her iki sonucu da elde edebilir. Bu nedenle, eylemin doğru ya da yanlış olması önemli değildir. Eylem saltık bir gerçekliktir ve bir varoluş sorunudur. Bireyliğin doğrulanması, bireyin eylemcilik özelliğine bağlıdır.[31]

Eylem, öte yandan da, bir sanatçı için yaratmak demektir. Fakat, bu anlamdaki yaratma, var olan düzene bir şey eklemek değildir. Yaratmak, düzenden kopmak ve onu aşmaktır. Dadacıların 'yaratıcı kayıtsızlık' (indifférence créative) dedikleri bu oluşum içinde üretilen yapıtın anlamlı olması gerekmez.[32]

Dadacıların iç çelişkilerini yaşamaya başladıkları nokta da budur. Bir yandan var olan düzenin ve koşulların anlamsızlığını ilan ederek ona karşı çıkmanın, karşı koymanın yollarını aramak, onu dönüştürecek olanakların sınırlarını zorlamak, hatta bunu yaparken anlamdan değil, anlamsızdan yana olmak, kayıtsız kalmayı benimsemek, öte yandan da o eylemlerin getireceği düzenin de sonuçta bir başka 'anlamlı' düzen olduğunu ayrımsamak...[33]

Bir başka deyişle, bir düzeni *gene de* bir başka düzen adına yıkmak...

Denecektir ki, ikinci aşamada o düzen de yıkılacaktır; fakat, bu, 'bir düzene karşı bir başka düzen' mantığını geriye itmez...

1. Yeni Şiiri'nin dadacılıkla bu bağlamda ilişkilendirilmesi belki bir noktaya kadar olanaklıdır; fakat, *Orhan Veli* ve arkadaşlarının şiirlerini kurarken onu bir dünyagörüşü olarak sunmadıkları da ortadadır. Hatta, kendi kurdukları şiiri, belli anlambilim (semantik) ve şiirbilim (poetic) sorunlarının üstünde bir parça oyalandıktan sonra gene kendilerinin aşmasındaki, aşmadan önce de yadsımalarındaki temel neden de budur: Şiirin bir ideolojik içeriğinin bulunmaması, şiiri üreten kişilerin de dilsel, söylevsel bir yaklaşımı aşan eylemlerinin söz konusu olmaması.[34]

Hele, ozanların toplumsal ve siyasal eylemlere hiç bulaşmamış olmalarına bakarak söylenecekse, dadacılıkla 1. Yeni Şiiri arasında bağ kurmak son derecede güçtür.

Buna karşılık 1. Yeni'nin, demiş olduğu gibi, temel atılımlarında dadacılıktan dolaylı olsa da etkilendiği ve 'eylemini' o bağlamda geliştirdiği bir gerçektir.

Eğer kurulu düzenin ters-yüz edilmesi diye bakılırsa, bunda bir ölçüde başarılı olduğu da söylenebilir.

Bu aşamadaki iki soru ise, bu yaklaşımın ikinci bir kavram olarak gerçeküstücülükle kurduğu ilişki, onun da Türkiye'de yaşanan 'modernizm' olgusuyla olan etkileşimidir.

(Devam edecek)

devlet

I

kâğıtları çıkarın.

kaç kuzgun
kaç
leş'i yemiştir son on yılda

kaç ölü karışmıştır toprağa
ruhları dahil

ve neresinden başlanırdı bir kadını sevmeye
turgut uyar'dan önce

kâğıtları çıkarın dedim size
devlet'in beşinci e'si
kaçıncı harftir latin kökenli
alfabemizde

her karenin dikaçısı varsa kime ne

kâğıtları çıkarın dedim çocuklar
canınız cehenneme!

II

en arka sıradaki, soru işaretini
neden kullanmıyorsun cümlelerde

söyle, suç'ta kaç harf vardır temiz olan
ve devlet'in üçüncü v'si dahil
ve'ler neden kullanılmaz cümle başında

padişahlar bütün zamanların
en olmadık soytarıları mıdır sence

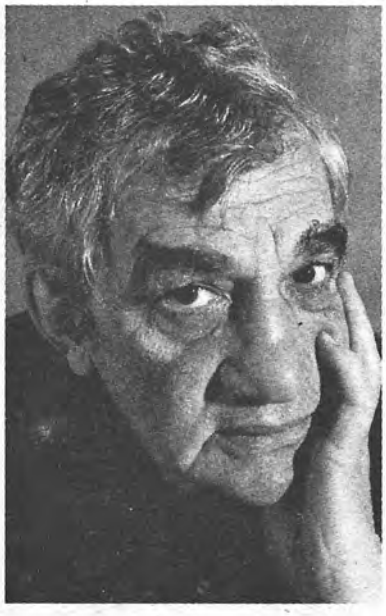
en arka sıradaki sana söylüyorum
canın cehenneme!

ALTAY ÖKTEM

SORUŞTURMA

• Şiir serüveninizin başlangıç yıllarına rastlayan Garip hareketine karşı tutumunuz neydi? Şiirinizin daha sonraki evrelerinde bu harekete nasıl baktınız? Bugün nasıl değerlendiriyorsunuz?

ARİF DAMAR



– Önce, sorunuzun düzenlenişini iyi bulduğumu belirtirim. Diyesim (yani), soruş biçiminizi. Bir insanın zamanla düşüncelerinde değişmeler olabileceğini içeriyor, gözönünde tutuyor. Sorunuz böyle olmasaydı, zorlanacaktım. Garip hareketine ve *Orhan Veli*'ye bakışımdaki değişiklikleri açıklarken, belki de bir suçluluk duygusundan kendimi uzak tutamayacaktım, bunun çok yanlış ve saçma olduğunu bile bile.

Gerçekten benim Garip (kitabına diyeceğim)'e yaklaşımım aradan geçen yarım yüzyıl içinde birkaç kez yeniden oluştu diyebilirim.

1941'de yayımlandı bilindiği gibi Garip'in ilk basımı. Ben o yıl ve yıllarda kimilerinin deyişiyle bir "çocuk-şair"dim.

Yenikapı Ortaokulu'nda öğretmenim olan Hasan Tanrıkut'un çıkardığı ilk Gün dergisinde (sonra Gün, 1945'de yeniden bu kez Sosyalist Parti'nin yayın organı sayılan bir içerikle çıktı) şiirlerim yayınlanıyordu. *Asaf Halet Çelebi*'yi, *Sabahattin Kudret Aksal*'ı, *Salâh Birsel*'i, *Lütfi Özkök*'ü, *Bedri Rahmi*'yi ilk kez Gün'ün Vakit Yurdu diye bilinen binadaki yönetim yerinde tanımıştım. Gazete biçiminde ve dört sayı çıkan ilk Gün ne yazık ki pek bilinmiyor. Ben *Behçet Necatigil*'in kitaplığında 1985'de "Acı Ertelenirken"i düzenlerken yeniden gördüm. Ve iki şiirimi sözü geçen kitabıma Gün'lerden alıp koydum.

Evet, 1941'de okurluğumun yanı sıra ilk şiirlerimi de kaleme alıyor ve söylediğim gibi bunlar yayımlanıyordu. 1940'ta çıkan Küllük, Sokak, Yeni Edebiyat dergilerinin de okuru olduğumu söylemeliyim.

Nâzım Hikmet şiiriyle tanışıklığım 30'lu yılların sonlarına dayanır, diyesim daha eskidir. Sonra *Yahya Kemal, Ahmet Haşim (Hasan Tanrıkut*'un etkisiyle) gelir.

Demem o ki Garip çıktığı zaman ben en azından iyi bir şiir okuruydum. Ve Garip'i nasıl mı karşıladım? Büyük bir sevinç ve coşkuyla. Çünkü "alışılmış şeyler"e düşmandım. Ve Garip, okuru, "alışılmış şeylerden şüpheye davet" ediyordu. Evet, sanırım ya bir bantta ya da kitabın ilk sayfasında "Bu kitap sizi alışılmış şeylerden şüpheye davet edecektir" tümcesini bugün gibi anımsıyorum.

Benim 1943 yılının son aylarına kadar gelen bir şiir serüvenim vardır ki bütünüyle yitiktir. Bir kitaplık şiirim vardı ve İnsan dergisinin son sayısında çıkacak kitabının ilanı yer almıştı. Adı: "Karaborsa". O iki buçuk, üç yıla yaklaşan zaman kesiti içinde yazdıklarımdan çok azı elimde kaldı. 1943 sonlarında "Terket beni hatıra" deyip toplumcu gerçekçi sanat görüşüne katılıp, toplumcu gerçekçiliğin militan bir savunucusu kesilince, o yazdıklarım gözümden düştüler ve ben de hiç arkasını aramadım, ta 1985'e kadar. Oysa o yıllarda yakın arkadaşım olan *Doğan Aksoy, Zeyyat Özalpsan* yıllar yıllar sonra o yiten şiirlerimi hâlâ sevdiklerini belirtiyorlardı bana. O şiirlerde o güne kadar okuduğum, sevdiğim (*Necip Fazıl, Halit Asım* dahil) şairlerden kuşkusuz izler vardı. *Orhan Veli* sevdiklerimin en başında gelenlerdendi.

Çok eskilerde kalan bir durumun açıklanmasını bir yazıklanma olarak almayın ve düşünmeyin sakın. *Orhan Veli*'nin Garip'in ikinci basımına yazdığı satırları anımsayın. O beş yıl gibi kısa bir süre sonra eski düşüncelerinin tümünü savunamayacağını açıkladı. Yarım yüzyıl da dünyamız neler yaşadı. Bizler de neler gördük, neler yaşadık ve yaşıyoruz. Garip hareketine ben bugün sanatsal bir çaba olarak bakıyor, öyle değerlendiriyorum. Kalan önemlidir. Ve çağdaş şiirimize katkısını nasıl yadsıyabilirim. *Orhan Veli*'yi tanıdım, dürüsttü, iyi insandı. Şiiriyle yaşamasının bence temelindeki neden söylediğim niteliklerdir. Dünyaya şair olarak gelmesini, diyesim yeteneğini (yetenek, çok az insanda görülür), seçtiği yaşam biçimini (yeteneğini korumak için) ve çağında yazılan şiiri iyi bilmesini, izlemesini eklemeliyim. Kördeğneğini beller gibi hep aynı şeyde kalmadı. Sürekli araştırdı. Üretici değil yaratıcıydı.

Geçen yıl Tüyap'ın konuğu olarak *İzzet Sarayliç* ülkemize geldi. Tüyap'da kendisini dinleyenler arasındaydım. *İzzet Sarayliç*'in daha önce çıkan kitabını okumuştum, biliyor-

dum. Ama, *Orhan Veli*'nin açık etkisini, o gün şiirlerini dinlerken daha elle tutulur biçimde gözlemledim. Uzağa gitmeye ne gerek var, en genç ozanlarımızda etkisi sürüp gitmiyor mu? Diyelim *Sunay Akın*'da, başkalarında. Pek yeri değil ama, şiir eleştirisi yazanların gözünden kaçan bir olguya değinmeden geçemeyeceğim, hiç durmuyorlar bu konunun üstünde. Artık dünyamızda olmayan şairlerimiz günümüzde nasıl yaşıyor, günümüz şiirindeki etkileri nasıl, kimlerde sürüyor? Araştırılmıyor. Örneğin *Metin Eloğlu*. Evet ilk aklıma gelenlerden. Ve ne yazık ki kitapları az satılmasına, adının pek anılmamasına karşın, şairler, özellikle genç şairler *Metin Eloğlu*'nun ayırdındalar, seviyorlar *Metin*'in şiirini, etkileniyorlar. Bir *Özdemir Asaf*'ın şiirimizdeki yeri pek bir önem taşımamasına karşın, hem kitapları çok satılıyor, hem de *Metin*'den çok sözü ediliyor. *Can Yücel* günümüzün en iyi şairlerinden, buna kimsenin bir diyeceği yok, benim de yok. Ama *Can Yücel* şiiri *Metin Eloğlu* şiirinden, hele dil açısından ne gibi izler taşıyor, kimsenin üstünde durduğu yok. *Can Yücel* övülsün, tamam ama *Metin Eloğlu*, onun çabası nerde, ne oldu? *Can*, en güzel şiirlerinden birini onun ölümü üzerine yazarak borcunu az da olsa ödedi sayılır, şiir eleştirisi yazanların, *Can*'ın şiirini değerlendirenlerin *Metin*'i gözardı etmesini bağışlatmaz bu. Kuşkusuz *Metin*'in şiiriyle *Orhan Veli* şiirinin, Garip hareketinin büyük bir yakınlığı var. *Metin, Nâzım Hikmet*'ten çok *Orhan*'ı severdi. Bunu hiçbir zaman saklamadı da. Bakın nasıl kendiliğinden asıl konumuza Garip'e ve *Orhan Veli*'ye geldik.

Gelelim yeniden sorunuza, özellikle ikinci tümcenize.

1945 yılında, Ankara'da çıkan Ant dergisini çıkaranlar arasında bulunuyordum. İkinci Dünya Savaşı henüz sona ermemişti. Ben 1943-44-45 yıllarında hep savaşla ilgili, yurdumuzun, insanlarımızın üstünde savaşın etkilerine eğildiğimi, bu konularda şiirimin yoğunlaştığını görüyorum şimdi. Antifaşist savaşımın da dışında değildim. Açıktan açığa Hitler Almanyasına, nazizme, faşizme karşı savaşanların safında, işgal altındaki ülkelerin, halkların yanında kurtuluş cephelerini, partizanları savunuyordum. Hitler, son anda fikrini değiştirip ülkemize saldırmaktan vazgeçmeseydi, ilk dağa çıkanlardan biri de ben olacaktım.

Garip hareketinin üç şairi de savaşla ilgili, savaşı kötüleyen şiirler yazdı o yıllarda, Garip kitabında örnekleri vardır. Ama onların o yıllarda bizim gibi, diyesim 1940 toplumcu gerçekçileri gibi *siyasal bir tavırları yoktu*. Ve Ant dergisini çıkaranlar ve orada şiirleri yayınlanan şairlerle birlikte ben de Garip şiirini karşı tutulanlar arasındaydım.

O yılların ünlü yazarlarından *Naci Sadullah* benim bir şiirim için: "Bu, Süleyman Efendi'nin nasırına benzemiyor" diye yazıyordu. İzmir'de çıkan Havadis gazetesinde ve *Nâzım Hikmet* de *Kemal Tahir*'e yazdığı bir mektupta Ant şairleri için "Aşkolsun delikanlılara" diye bizleri alkışlıyordu.

Ölüm kalım günleriydi. Garip'in üç şairi de (bugün ben üçünün de büyük şair olduğu düşüncesindeyim) savaşın son günlerine kadar Almanya'ya sempatisini saklamayan CHP hükümetlerinin verdiği işlerle geçimlerini sağlıyordu. Bizler gibi her gün izlenmiyor, göz altında tutulmuyor, kitapları toplatılmıyor, sürgünlere gönderilmiyor, dergileri kapatılmıyordu vb.

Velhasıl şiirin iç sorunlarındaki yenilikler, değişiklikler, dildeki sadeleştirmelerle ilgili uğraşlar önemli görülmüyordu bizlere, üstünde durmuyorduk. Başka türlü olamazdık, düşünemezdik.

Fransa'yı, Aragon'u, Eluard'ı düşünelim. Eski sürrealistler nasıl direnişteki yerlerini aldılar, nasıl şiirler yazdılar.

Ama, başta *Orhan Veli* ötekiler *Melih Cevdet, Oktay Rifat* dört-beş yıl sonra Yaprak'ı çıkardılar. Yaprak'ın militanı *Orhan Veli* sosyalist bir örgütün dışında kalsa da faşizme, gericiliğe karşı duran, savaşan, antifaşist bir şairdir artık. Ve tavrı açık seçiktir.

Yoksuldur ve dünyayı sever.

Demem bu.

NECATİ CUMALI

Orhan Veli Kanık'ın kitabının önsözünde ifade ettiği şudur: "Garip" olan şiirin ölçülü uyaklı yazılmasıdır. Ölçülü uyaklı konuşmayız, düşünmeyiz. *Orhan Veli* kendine göre, mümkün olduğunca sokaktaki insanın konuşmasını yakalamaya çalışır. Bunun, bugün için de olumsuz karşılanacak bir yanı yoktur. "Garip", *Orhan Veli* ile başladı, bitti. Ancak *Orhan Veli* yalınlık derken aşırıya gitti; kuruya gitti. *Orhan Veli*'nin en büyük katkısı, Türk toplumuna akılcılığı getirmiş olmasıdır.

Bana gelince... Benim, kendime göre bir şiirim vardır. Altında imzam olmasa bile, okuyan, şiirin bana ait olduğunu anlar. Ben tüm şiir akımlarıyla ilgilendim. Garip'le de ilgilendim ondan ama etkilendim denemez. *Orhan Veli* ile *Melih Cevdet* bile şiir sürecinde yalınlıktan ayrıldılar, şairane söyleyiş kullandılar ancak ben yalınlıktan hiç ayrılmadım.

GÜLTEN AKIN

"Garip Şiirleri" ile tanıştığımda lise 1'deydim. Ankara Kız Lisesi'nde *Nahit Hanım*'ın öğrencisi olmuştum. *Orhan Veli* gelirdi çıkışlara. Lisemizin salt kızlarla dolu kurak avlusunu dalgalandırarak, yanında *Nahit Hanım* ve bir başka sevgili hocamızla yürüyüp giderdi.

Orhan Veli'ninkiler ve öteki "Garip Şiirleri", şairaneliği ağır uslu devindiren şiir ortamı için bir şok olmuştu. Etkisi uzun yıllar sürdü. O gün de, sonra da bu çıkışı önemli buldum. Şiirin bir başka biçimde de yazılabileceğini, gündelik yaşamın, sokağın, şiire giremez sanılan kimi konuların şiire tüm yalınlıklarıyla girebileceğini göstermişti. Önemli buluyordum, hoşuma da gidiyordu ama işte o kadar.

70'lerin başında beğendiğim, sevdiğim kimi ozanımızın yazdıklarını topluca yeniden inceledim. Onlar arasında *Or-*

han Veli, Oktay Rifat, Anday da vardı. Garip dönemleri üstüne yazdığım notlarda şunlar var:

"Yalın, çocuksu, yüzeyden özler taşıyorlar, günlük konuların yine günlük dille söylenişi... Naif resimler gibi, yalın görüntüler. Şiir bir söz sanatıdır. Görüntü amaç değil, araç olmalıdır. İkinci Yeni'nin de çıkış yeri bu. Görüntüye, imgeye tutkunluk. Onu şiire amaç yapmak. İkisi arasındaki ayrım: Birinin alışılmış tek boyutlu sözcüklerle yine alışılmış görüntüler çizmesi, ötekinin ise alışılmamış ama yine tek boyutlu sözcük dizileriyle, alışılmamış görüntüler çizmeyi istemesi."

"*Orhan Veli* şiirinin bence hem en önemli, hem de en tehlikeli yanı, dilde ve özde yalınlığı çok kullanılır yapmış olmasıdır."

Söğüt ağacı güzeldir/Fakat Trenimiz/Son istasyona vardığı zaman/Ben dere olmayı/Söğüt olmaya/Tercih ederim/(Seyahat)

Şu kadar kısa şiirde bile derli topluluk yok, söz dağınık ve uzun, mısra yok."

"İlkel düzeyde bir toplumculuk. Yoksulluk, eşitsizlik, tutsaklık." Nazım'ın Türk Edebiyatı'ndan zorla silinmesi ile, öncü bilinmiş... Yine de ilkel bir düzeyde de kalsa toplumculuğu, içinde bulunulan sığ ortamı dalgalandırması nedeniyle önemlidir.

Orhan Veli sonraki şiirlerinde yetkinliğin örneklerini verdi. *Oktay Rifat* ve *Melih Cevdet Anday* çok yetkin şiirler yazdılar ama o ilk dönemleri için bugün de düşündüğüm bunlar.

RIFAT ILGAZ

1937-1938'lerde Gazi Eğitim Enstitüsü'nün son iki sınıfında Garip hareketini bir adım geriden izliyordum. Türk şiirine yenilik getiren üç genç şair, bir de *Mehmet Ali Sel* adlı gölge şair bir yeniliğin henüz bilincinde bile değillerdi. Eğer 1950'lerden sonra İkinci Yeniciler çıkmasaydı Birinci Yeni'yi biz de duyup öğrenemeyecektik. 1950'de bir kaza sonucu ölüp giden *Orhan Veli* bile Birinci Yeni deyimini öğrenmeden ayrılmış oldu aramızdan. 1950'den önceki yıllarda Yedi Meşalecilerden *Yaşar Nabi* Ulus Gazetesi yazarıydı. *Varlık* Dergisi'ni çalıştığı basımevinde yayınlardı. Sınıf arkadaşım *Rüştü Şardağ* Ankara'yı benden iyi bildiği için dergi ile bağlantımızı sağlardı. *Rüştü* yalnız sınıf arkadaşım değil, sıra arkadaşım da olduğu için okuduklarımız, yaşadıklarımız birbirine karışırdı. Beğendiği her şiirim, onun aracılığıyla *Yaşar Nabi*'yi bulurdu. Ulus Gazetesi'ne gidip gelirken bir dörtlüğüm *Nasuhi Baydar*'ın eline geçmiş, Ulus'un Sanat Dergisi'nin kapağında yayınlanmıştı.

O yıllarda Türk şiirinde *Tanpınar* ve *Dıranas* şiir anlayışı egemendi, yani sembolik Fransız şiiri... Bir de dönemin tamamlanmamış olan gerçeküstü şiir türü... Ulus Sanat Dergisi'nde çıkan şiirimin son iki dizesi:

"Çatlayan mahfaza, açılan kapı,
Sonra güne doğru kanatlanan kuş."

diye biten bu dörtlük o dönemin sembolik akımının bir örneği olarak gösterilebilir.

Gazi Eğitim'de, *Ahmet Kutsi Tecer*, edebiyat öğretmenimizdi. *Varlık*'ta çıkan Garip şiirini arkadaşlarıma tanıtmak istiyordum. Nasırdan çok çeken Süleyman Efendi'yi, Hocamız nasıl bulacaktı. Henüz Garip bildirisi, yayınlanmamıştı ama bu dört imza üzerinde duyduklarımı açıklar, Türk şiirine getirdikleri yenilikleri bilirdim. Bu işi incelemiştim. *Kutsi Tecer* söyleşimi ilgiyle izledi. Garipçilerin kalıplaştırılmış hecelere karşı olduklarını vurgulamam Hocamın hoşuna gitmemişti. Ölçü, uyak yanlısı olan öğretmenimizin bu gençleri tutmadığı açıktı. Veysel'i bulup, tanıtan bir şiir uzmanının bir beklediği olmamalıydı bu yenilikçi üç arkadaştan. Yaptığım söyleşiden iki yıl sonra *Melih Cevdet Anday*'dan duymuştum, dersinde kendilerini tanıttığını.

Bildirilerini 1941'lerde yayınlayan Garip'çiler, bir de ne göreyim, toplumculara, gerçekçilere karşı değillermiymiş! Ama ne olursa olsun yeni Türk şiirinin halk katmanları arasına inip yaygınlaşmasına önayak olduğu için, ilk yıllarda olumlu etkiler yaptığı da yadsınamaz. Garip akımının duygudan, inançtan yana değil, akıldan yana oluşu ilkelerinin en olumlu yanıdır.

Orhan Veli ile ilk karşılaşmam Küllük'te olmuştu. Karagümrük'te öğretmen olduğum yıllarda idi. Beyazıt'tan geçerken caminin duvarı dibinde oturmakta olan arkadaşları görmüş, o yöne yönelmiştim. *Cabit Yamaç*:

"Bilmem tanıyor musunuz?" diye beni yanında oturan arkadaşına gösterdi.

"Rıfat... Orhan Veli!"

Dalıp kalmışız bir süre:

"Philippe Soupault'yu çok seviyorsunuz, değil mi?" diye sordu.

Şiirlerini okumuştum ama sevip sevmediğimi gerçekten bilmiyordum.

Cabit Yamaç gülerek açıkladı:

"Rıfat'ın en iyi yanı, Fransızca çeviri yapacak kadar gelişmiş değildir."

Bunu bir suçlamayı önlemek için de söylemiş olabilir.

Çok geçmeden dostluğu ilerletmiştik *Orhan*'la. Ne kızılcık ağacı için şiir yazıyordu artık, ne sol eli, acemi eli için... Atom bombası da tam zamanında düşmüştü. Şu rastlantıya bakın ki o gün sabahtan karşılaşmıştık Lambo'nun meyhanesinde. Geç vakitlere kadar ileriye dönük güzel şeyler düşünmüştük.

Ben öğretmenlikten uzaklaştırılmış, bunalımlı günler geçiriyordum. Üstelik ciğerlerim de bana destek olacak durumda değildi. Milli Eğitim Bakanı'nın değişmesinden yararlanmak umuduyla bir Ankara yolculuğuna çıktım. İndiğim gün

Nabit Hanım'larda toplanıldığını öğrenmiştim. Kimi ararsan oradaydı. *Ercüment Behzat*'ından, *Orhan Veli*'sine kadar... Yenildi, içildi. Sıra şiirlere geldi. *Orhan Veli* ceketinin iç cebinden çıkardığı şiiri gözünün hizasına getirip okumaya başladı:

"Lağımcının rüyası!"

Yıl 1946... Stalingrad çok gerilerde kalmış... Artık lağımcı da düş görebilir, çöpçü Ahmet de... Ama yakın dostlar durur mu? Geleceğin yontucusu *Mübin* durur mu hiç:

"Hoş geldin Rıfat Ilgaz!"

Oysa *Mübin* ile trenden iner inmez karşılaşmıştım. Eski bir dost olarak kucaklaşıp öpüşmüştük... Bana değildi demek bu beyan-ı hoş âmedi... *Orhan Veli*'yeydi! Toplumcu, gerçekçi edebiyata hoş geldin, demek istiyordu!

CAN YÜCEL

Bizdeki bütün akımlarda olduğu gibi Garip Akımı da, bir Batı benzentisinden çıkma görünür. Üç kahramanı da böyle görünmesine sözleriyle, yazılarıyla, yardımcı olmuşlardır. Ama ortaya çıkan çocuk hiç de bu programa göre değildir. Türk toplumunun, Türk şiirinin o günkü gereksinimlerinden baş vermiştir. Toplumca işin aslına bakılırsa tek Parti devri kapanmaya, kapatılmaya göz kırpmaktadır. Ulu milliyetçi kalkınma düşünceleri yerine bunların altında ezilmiş küçük insanın demokratik istekleri ön safa çıkmadadır. Bu aynı zamanda küçük insanın, küçük adamın, sıradan insanın gerçekçi bir mitosunu hizalamaktadır. Ardındaki kaynak da onun yaşama sevincidir. Şiire gelince *Yahya Kemal* şiiri, *Ahmet Haşim* şiiri, hatta *Ahmet Hamdi Bey* geri kalmış, hececilerin en yeni ve en ilerisi olan *Ahmet Muhip* bile bir kısır döngüye girmiş, *Nâzım Hikmet*'se cezaevine.

Nâzım'ın izinde yürüyenler *Rıfat Ilgaz* hariç büyük bir varlık gösterememektedirler. İşte bu dönüm noktasında garipçiler *Nâzım*'ın getirdiği serbest nazmı, hece ve aruz takıntılarından büsbütün kurtararak kafiyeyi, mecazı, teşbihi safdışı ederek yeni bir konuşma dili şiiri amaçlamışlardır. Başlangıçtaki sürrealist hevesler bu güdümün altında yassılıp kalmıştır. Bu arıtma operasyonu Türk şiiri için hayırlı olmuştur. Şu sakıncalarla ki, bu alçakgönüllü şiir, aynı zamanda sesli şiiri, yüksek sesle okunan şiiri kitleye okunan şiiri, yanısıra da imge şiirini silip atmıştır. Bir başka sakıncası da, yazılması çok kolay gibi görünen bu şiir acayip bir şiir enflasyonu yaratmış, tuhaf bir şiir maymunluğuna dal vermiştir. Sözlerimi bir fıkrayla bitireyim.

M.C.Anday yedeksubaylık yaparken bir akşam mahvelde kendi rütbesindekilerle demlenirken yanına emir eri gelip tabur komutanının kendisini çağırdığını söyler, Melih'i şen şakrak karşılayan komutan onu masasına buyur etmiş, rakı ısmarlamış, "Melih Bey, asteğmenimiz" demiş. "Siz yeni bir şiir tarzı bulmuşsunuz, öyle işittim. Nedir bu işin aslı?" diye sormuş. Melih de yanıt olarak, "Kafiyeyi attık, vezni attık, mecazı attık, teşbih'i attık." demiş. Bunun üzerine komutan kahkahayı basıp "Aman ne iyi etmişsiniz asteğmen" demiş. "Zaten ben bu şiir denen boku hiç sevmem."

• Garip Şiiri'nin getirdiği yenilikler, dönemin şiirine etkileri ve bugünün şiirindeki yeri konusunda ne düşünüyorsunuz?

SUNAY AKIN

Garip şiirinin şairler vestiyerine getirdiği yenilik, fes ve fötr şapkalar arasına kasketi de asmasıdır.

Garip şiirindeki düşünceyi ve duyarlığı taşıyan dil, göçmen kuşlar gibi Türkçe'nin en ücra köşesine kanat çırpabilecek güçtedir.

Ki, yaban kazları gökyüzüne V harfini çizerek göç ederler...

Orhan V'li, üstüne beyaz bir kadife örtünün serildiği, bıçağın sağ elle, çatalın sol elle tutulduğu, her şeyin "edebine" göre yerleştirildiği ve "Aman efendim, çorba ne güzelmiş... Tarifini bize de, verir misiniz?" sözleriyle şairbaşıların çıraklar tarafından yağlandığı şairler sofrasının ortasına paltosunun iç cebinden çıkardığı "Yeni" rakı şişesini "pat" diye koymuştur. Yalnız bununla kalmayıp, "Yaprak" gazetesini çıkarabilmek için sonradan satacağı paltosunun diğer cebinden, Galata körpüsünden aldığı balık ekmeği çıkararak yemeye başlamıştır!

Orhan Veli'nin şiirimize getirdiği "iştah" budur işte!..

Garip şiiri, uzun yıllar şiirimizin çıkmaz sokağı olarak tanımlanmıştır. Ama şu unutulmamalıdır ki, her "çıkmaz sokak" sözcüğünde aslında aşamadığımız bir duvar vardır!

Oysa Garip şiiri çıkmaz sokak değil, yaşamda "var" olan şiiri zekâsıyla "bul"abilen şairler için "bulvar" olmuştur.

Garip döneminin toplumcu gerçekçi şairleri, şiiri topluma gerçekten sevdiren garip şairlerine, şemsiyelerin tek renk olduğu bir sokağa yağmurun yağmayacağı "gerçeğini" göremeyerek saldırdıysalar da, sonradan bu şiirin etkisiyle gökkuşağı renginde şiirler yazmışlardır.

"Tuğla, güzel değildir. Sıva, güzel değildir. Ama bunlardan oluşan bir mimari yapıt güzeldir."

Garip şiirinin şiirimize kattığı yeniliğin düşünsel özü, *Orhan Veli*'nin yukardaki sözlerindedir. Mimaride kısa şiirden yana oluşu da, kim bilir, belki de, şu dizelerindedir:

"Ne kadar güzel şey:
Yolun üstündeki bina
Yıkıldığı zaman
Bilinmeyen bir ufuk görmek."

Bugünün şiirinde, *Orhan Veli*'nin "Yeni" darbesiyle kırdığı "şair sofrasını" onarıp, üstündeki beyaz örtüyü temizlemeye gönderen şair ile aktığı yıllarda "Yaprak" gazetesini bayilerden toplayan "edepli"ler aynı tamirhanede toplanmışlardır.

Garip şiirinin günümüz şiirindeki yeri ise, sözüm ona "temizlik" için kullanılan ama şiiri aslında kimyasal bileşimleriyle zehirleyen deterjan hevesli şairlerin cephe aldığı "Kirli" şairlerin yanındadır!

Son söz olarak, Milliyet Sanat Dergisi'nde daha önce yazdığım şu sözü kullanmak istiyorum:

Bir iki öksürüğe, aksırığa bakıp sakın sonu geldi sanmayın. Garip olsa olsa grip olur. Çünkü ölümsüz bir şiir yazmıştır *Orhan Veli.*

Kanık'sayalım artık bu gerçeği!

HAYDAR ERGÜLEN

"Garip" şiiriyle açılan çığırın, çığırından çıktığı "garip" bir dönem yaşanıyor şiirde. Bazı şairler edebiyat dergilerinde, bazı şairler mizah dergilerinde yayımlıyorlar. Kuşkusuz, mizah dergilerinde yazılanı bu "gariplik"ten ayırıyorum, ama diğerlerinin şiir ve edebiyat dergilerinde direnmelerini anlamıyorum.

Gecikmiş *Orhan Veli*'ler, tuhaf *Melih Cevdet*'ler, rastgele *Oktay Rifat*'lar kol geziyor şiirde. Üstüne, şiirsel zekâyla hiçbir ilgisi olmayan sözcük ve dize oyunları da eklenince, birbirinden farksız, niye şiir olarak yazıldığı bilinmeyen birtakım metinler, "ne niyetine okursan" öylece yayımlanıyor.

"Garip" şiirini bir akım olarak çok önemli bulmuyorum, ama onu oluşturanlardan *Melih Cevdet* ve *Oktay Rifat*'ın sonradan yazdıklarını önemsiyorum. Şimdiki "gariplik"leri ise gülünç buluyorum:

HÜSEYİN HAYDAR

Garip, şiirimizin özgürleşme çabasıdır. Türk şiirinde bir alan genişlemesidir. Yaratma yürekliliğinin güçlenmesidir. Garip, şiirimizin üzerinden ağır edebi üniformaların atılış törenidir. İkinci Yeni'den sürüp gelen "sanat cininin" yüz gösterişinin başlangıcıdır. *Nâzım Hikmet* şiir kenti'nin sorularında büyülü renkleriyle, esenlik taşıyan kokularıyla açan görülmemiş çiçeklerdir.

Getirdiği yeniliklerle şiirimize olanaklar taşıyan bu anlayış dönemine egemen olmuşsa da iktidar kurmaktan yana olmamıştır. Günümüz şiiri bu akımı bütünüyle aşmış, bütünüyle özümsemiştir.

ADNAN ÖZER

Devlet, halk ve şiir arasında bazen "mutabakat" yapılır. Çoğunlukla şiire rağmen yapılan bu mutabakat içinde şiir de taraflardan biriymişcesine gösterilir. Şairlerin taşıdığı yabanıl coşku, romantizm, tinsellik, güçlü sezgilerinden doğan kahinlik ve bilgelik toplumun yaşadığı gündelik kültürü tehdit etmeye başlayınca gündeme gelebilir bu mutabakat.

Tabii dünyanın bu yeni kültüründe ve bizim de onun yansımalarını güle oynaya kabul ettiğimiz durumda aynı şey geçerli değildir. Bugün Garip tarzına herhangi bir şekilde benzeyen bir şiir eğiliminin az önce belirttiğim eski şansı yoktur. Eskisi kadar temiz kalabilmesi bile söz konusu değildir.

Etkilerine gelince... Etkileri maalesef bu akımın aktörleri olan önemli şairlerimizin dilemedikleri esprilerle gerçekleşmiştir. Orta sınıfın süfli duyarlılığı şımartılmış, azdırılmıştır.

Bugün bir gerçek var: Üzerinde en çok mutabık kalınan şair *Orhan Veli*'dir. Yakın dönem Türk şiirinin önemli aktörleriyle onun kitabının satışı konusunda anlamsız bir oran farkı vardır. Tabii ki çok anlamlıdır aynı zamanda.

Hangi dönemde ne konuşulursa konuşulsun *Orhan Veli*, başlıbaşına ele alınması gereken bir kişiliktir. Dehası ve yeteneğiyle önemli bir şiir eylemini tatbik etmiştir. Bu olayda *Oktay Rifat* ve *Melih Cevdet Anday* gibi çok büyük yeteneğe sahip arkadaşlarının olması da asla yabana atılamaz.

Son olarak, akımlar bir iki şair tarafından forse edildiklerinde kuşkuyla bakılması gereken hareketler olarak algılanabilirler sonradan. Bugün onların gelenek kavrayışlarında nasıl bir kavşak oluşturdukları önemlidir.

Serbest nazmın Türk şiirine getirdiği yenilikleri siyasal ağırlığından soyutlamadan benimseyip sürdürme eğilimleri yüreklendirilmek istenirken, 1937'den beri *Varlık* dergisinde ölçü uyak dinlemeyen, eskiye bütünüyle karşı çıkan, bu arada serbest nazmın siyasa ile bağını da koparan yeni bir şiir anlayışının ilk örnekleri yayımlanmaktaydı. Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet üçlüsünün yazdığı bu şiirler birkaç yıl içinde edebiyat dünyasının sınırını aşan bir ilgiyle karşılandı.

Memet Fuat
(Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi)

Orhan Veli, şiirlerinde eski şiirle o kadar uğraştı ki, kendi sanatının estetik yönüyle ilgilenmeye pek vakit bulamadı. Oktay Rifat'la Melih Cevdet Anday'ın Orhan Veli'nin ölümüne yakın zamanlardaki şiirleri de öyledir. Bütün gemileri yakmanın neşesi içindedirler ama, bir yetinme duygusunu yaşadıkları, ötesini pek fazla düşünmedikleri de anlaşılmaktadır. Mısra yok, ölçü yok, müzik yok, imge yok, güzel yok, kafiye yok, metafizik yok, dram yok. Ve bunlar eski şiirde var diye yok. Üstelik o sırada yardımcı malzemeye çok ihtiyacı olan Orhan Veli'nin şiir-ötesi alanlardan da yararlanmak istemediğini görüyoruz. Tarihsel, toplumsal verilerle, felsefeyle, coğrafyayla da ilgilenmiyor hiç. İşe sıfırdan başlamak istiyor.

Cemal Süreya
(Şapkam Dolu Çiçekle)

Orhan Veli, "küçük"lüğü alabildiğine abartır şiirsel yapabilmek için. Böylece, sonunda ister istemez espriye, hatta mizaha kadar gider. "Nasır", bu yüzden girer onun şiirine, yine bu yüzden şiirde "şairane" ile birlikte "trajedi"yi de yıkar. (Orhan Veli'de trajik öge —öbür gündeşlerinin bir çoğunda olduğu gibi— yalnızca bir "savaş romantizmi" görünümünde belirir. Şiirini dünya standardı düzeyine getiren biraz da bu romantizmdir aslında.) Küçük insanın da bir trajedisi olabileceğini düşünmez, düşünmek istemez.

Turgut Uyar
(Bir Şiirden)

MUAMMER GÜNGÖR

1965 yılında Kars'ta doğdu. A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Kamu Yönetimi Bölümü'nü bitirdi. Bir bankada görev yapıyor.

oğuzatay için

neyi sevdiyseniz ben o değilim
neyi sevdiysem siz o'sunuz
ölmüş kardeşlerimle birlikte gelecektik
hep sizi beklemeden gülüyorsunuz

kendi kendimi ölüme mahkûm ettim
günde dört kez o kızı seviyorum
sizi de seviyorum ama siz bilmiyorsunuz
hiç unutmadım, hep aklımdasınız

fahri meral'i tanımıyor
bu şehirde eskiyen yalnız biz değiliz
annem her gece benim için dua ediyor
yanan osman mı, sigarası mı belli değil

hiç kimse süha'yı sormuyor nedense
kendi ülkesinde peygamberliğe atanan var mı,
merak ediyorum
peki ben haytanın tekiyim
ama annem ne yapıyor, babam ne yapıyor

hepimiz gizli faşistiz dedi hocam
içimdeki komünistlerin hepsini kurşuna dizdim
isa kimin oğluysa ben değilim
sizi bilmem ben godot'yu beklerken sigara
içeceğim

şeytan ve tanrı meseli

şeytanlaşamayan tanrıtanımazlardık
tanrılaşamayan yedekmüminler
andımız köpekler üstüne

piçleştirmeye çalıştık hayatı ama olmadı
kalıbını reddeden bedenimizin küfrünü affetmedi
tanrı
imanımız kiralık kasalarda saklı

sabahlar tanrınındır, akşamlar şeytanın
ben sahipsiz sokaklarda yürürüm öğleden sonraları
sizin de değiştirmeyeceğiniz şeyleriniz olmalı

bıyıklı insanların makbul olduğu bir zamandı
benim hayatım uyruklarınki gibi düzenli değildi
şeytanım ayrı, tanrım ayrı intihar etti

unutun

yapıştırıldıkları duvarlardan kopup düşen posterlere
benziyoruz

bir piyango çekiliyor
herkese kendi acılı hayatı çıkıyor
bir şehir hayatı da bedava veriliyor

anlaşılırız yaa

biz her zaman geç kalanlar
susalım da anlasın bizi şehrin insanı

yanlış yerlerde doğduk, yanlış yerlerde öleceğiz
ne kelimeişahadet dudağımızda
ne bir mısra şiir
acılı bir gülümseme yırtılmış ağzımızda
ve en mühim hükmü şehir hayatına dair mevzuatın

unutun unutun unutun

dünyanın bütün kahvelerinde

DEMİR ÖZLÜ

Sonradan yaşamımda –istesem de, istemesem de– büyük yer tutan, yıllarımı içinde geçirdiğim Stockholm kentini, ilk olarak, 1974 yılı Noel günlerinde ziyaret etmiştim. Ulla'yla birlikte Paris'ten bindiğimiz tren Belçika topraklarını geçerek, Hamburg'a, ardından da Kopenhag'a gelmişti. Kopenhag'da –Kierkegaard'ın kentinde– bir gece kalmıştık. Ardından, kış mevsiminin en kısa günlerinde, bir gece vakti, karanlıklar içinde indiğim Stockholm!

Kentin merkezinde olan *Teatern* adlı kahvede içtiğimiz çayı hatırlıyorum. Buradaki self servis sistemini yadırgadığımı hiç unutmam. Sarkıtma çayın da tadı hiç doyurucu değildi.

Ardından hemen Güney Stockholm'da, –kentin eski işçi mahalleleri, asıl canlı ve entelektüel kesiminin oturduğu bölge– Götgatan adlı ünlü, eski caddede Mosebacketorg adlı alanın altına düşen kesimde, büyük tipik bir İsveç kahvesine girdiğimi ansıyorum. Noel tatili dolayısıyla, hemen herkes kentten kaçmış (her tatilde yaptıkları gibi) koskocaman, kat kat bölümleri olan, her bölümü renkli halıyla kaplı kahvede birkaç yaşlı ve hasta insan kalmıştı. Mosebacketorg'da, Ulla'nın bir arkadaşının boş bıraktığı eve yerleşmeden önce, Bergman filmlerinde yer alması düşünülebilecek bu kahvede oturmuştuk. Boşluk, büyüklük, renkli halılar, kapalı resimler, doğal olarak gene self servis... Café Kasvet koydumdu bu kahvenin adını. Bir daha da o kahveye uğradığımı sanmıyorum.

Sonradan, hemen hemen her mahallesinde, geçici evlerde oturduğum Stockholm'a gidip gelişlerim başladı. Bu arada da Güney'in –*Söder* (Södermalm) deniliyordu o kesimine kentin– asıl geleneksel İsveç kahvelerini tanıdım. *Öl Kafé*'ydi bu kahvelerin adı. Türkçeye olduğu gibi çevirirsek Bira-Kahvesi. En çok da kentin eski kesimi olan, onun ruhunu temsil eden Güney'deydi bu kahveler. Hemen hemen her sokakta.

Buralarda daha çok şarap ve bira içmeyi sevenler oturuyorlardı. Elbette kahve, çay, küçük kurabiyeler de elde edebilirdiniz. Her gün birkaç çeşit olan en tipik İsveç yemeklerinden de bulunurdu. Bunlar arasında da en önemlileri sabahları sarhoşların ayılmasına da yarayan süt içinde pirinçli bir lapa türü ile, sirkeli, koyu soslara bulanmış balıklardı. İçkiciler bunları seviyorlardı. Ben de, bir sabah, aşırı içkiden sonra (geceleyin içilen o sert içki 'aqua-vit' ile biraydı) bu lapa ve *sill* (ringa) balığı yemeğiyle kendime getirildiğimi hatırlıyorum. Bu defa beni bir Öl-Kafé'ye götüren Ulla'ydı.

1979'da, Stockholm'a göçtüğümde kentin en burjuva kesiminde oturmaya başlamıştık. Burası da en hareketli, güzel yöre olan Stureplan'a yakın bir yerdi. Biraz ötede Körfez, içeriye doğru bir park, kentin en büyük tiyatrosu *art-noveau* üslubunda Dram Tiyatrosu, 1920'lerde yapılmış en güzel cadde: Birger Jarlsgatan, sahil yolu, biraz ötede de kentin en büyük caddesi Hamngatan uzanıyordu. Modern kahvelerin açılmaya başlamış oldukları cadde.

İşte o yaz, o yörede açılmış bir kahveyi seçtim kendime. İçerisi Orta-Avrupa üslubundan yapılmış, aynalarla, tahta süslemelerle bezeli, ağır perdeleri açık; yazın da kaldırıma masalarını çıkaran modern bir kahve. O yaz Stockholm'da bulunan Melih Âşık da bol bol oturacaktı bu kahvede. Kahve o dönemde *Café Eclaire* adını taşıyordu. (Şimdi *Café La Clée* adını taşıyor). O zaman servis yapan genç kızlar vardı ve bunlar İsveç'in en güzel kızlarındandılar. Çoğu genç müşterileri gibi. İsveç'te yaz ayları, insanın başını döndüren bir genç kadın güzelliği vardır. Bu kahveyi 1990 yılında İstanbul'da yayınlanan *Bir Yaz Mevsimi Romanı* adlı romanımın ilk bölümlerinde uzun uzun betimledim.

Elbette sonraki yıllarda, Stockholm'da başka kahveler de tanıdım. Daha İsveçli olanları, ardından da modernleri... Bahar aylarında Norrmalmstorg'a güneşin altına masalarla sandalyelerini çıkaranları, iç-dekorları güzel olanları, eski barlar, eskiden kalma büyük salonlarda içilen kahveler, çaylar... Son yıllarda, kentin bu kesiminde, geniş, ferah, modern, iç-dekorasyonununpost-modern olduğu söylenebilir kahve *Gateau* açıldı. Şimdi yıllardır oradayız, hem erkek, hem kadın arkadaşlarımız uğruyor. Stockholm'a inen bir arkadaş bizi

orada bulabilir.

1950'li yıllarda bazen Baylan pastanesine mektuplarımız da gelirdi. Örneğin: "Demir Özlü/Baylan Pastanesi müşterilerinden/Beyoğlu/İstanbul" diye. Sanırım şimdi Café Gateau/Stockholm yazılsa da zarfın üzerine, gelir bu mektuplar. Gene kentin en güzel küçük alanı Norrmalmstorg (Kuzey Mahallesi Alanı) yakınında bu kahve. Norrlandsgatan (Kuzey Ülkesi Sokağı) 2 numarada.

Yıllardır Stockholm'da benim ve arkadaşlarımın yaşamını kolaylaştırıyor bu ferah, açık, demokratik kahve. Demokratik diyorum, azıcık düşününce şunu söylemeden edemiyor insan: Kahveler kadar demokratik ortamlar yoktur ya da pek azdır doğrusu.

Helsinki'de, kentin merkezinde, *Bulevardi* adını taşıyan, ağaçlıklı bir bulvar vardır, kentin en canlı merkezine bağlanan, başlangıç bölümünde o canlılığı, ilerdeki bölümlerinde de sakinliği yansıtan, Fin, Slav, Hollanda mimarisiyle dolu bir cadde. Oraya ne zaman gitsem, ruhumun dinlendiğini hissederim. İşte bu Bulevardi üzerinde küçük bir kahveye, Helsinki'ye her gidişimde uğramamazlık etmiyorum. Yanımda notlarım varsa, orada düzeltiyorum onları. Adını bir yere kaydetmediğim alçakgönüllü bir kahve bu.

Ardından Helsinki'nin lüks otellerini gördüm, saunalarını, havuzlarını, daha canlı, klasik kahvelerini, en geleneksel lokantalarını da gördüğüm gibi. O lüks otellerden birinin *roof*'unda, küçük, çevresi terasla çevrili, limanı, denizi, kenti gören bir yerde, çok genç entelektüellerin devam ettikleri anlaşılan, içinde resim sergileri de açılan bir kahve gördüm. Ben uzaklardan gelmiş yabancı, rengimle ve tamperemanımla orada oturan pastel renkli genç kızlarla, erkekleri hiç rahatsız etmemeye çalışarak. Onların benden uzak güzelliklerini duyarak. Arkadaş olabilmemizin hem zor, hem de kolay olan yanlarını düşünerek. Çok mutluyum, Ortodoks, Protestan kiliseleriyle, slav, rokoko, modern mimari örnekleriyle, Alman mimarisinin etkisiyle dolu bu hüzünlü kenti de gördüğüm için. Orada 150 yıl kadar önce bir veba salgınında ölmüş olan binlerce kişinin, şimdi bir park halini almış olan, kentin ortasındaki bir mezarlıkta bulunan toplu mezarlarının yanından geçerken, her defasında eski İstanbul'da vebadan ölenleri ve mezarları, bugün olmayanları düşündüm, durdum.

O yıllardan Amsterdam kentini de tanıdım. O kentte geçirdiğim en güzel yalnızlık günlerinde, hep *Leidse Plein*'de, Bali Tiyatrosu'nun karşısına düşen *Café de Paris*'de oturdum. Café de Paris, sadece adıyla Paris'i çağrıştırmasıyla ilginç değil, çok rahat bir kahveydi de. Kente gelip giden en özgün insanların uğradıkları bir yer. Stockholm'la, hatta Paris'le karşılaştırılmayacak ölçüde ucuz konyak servisi de yapılıyordu orda. Café de Paris'nin hesap pusulalarını hâlâ saklarım.

1987 yazında Leningrad'da, Nevski Prospekt'de içine girmeye cesaret edemediğim kahve! Kuşkusuz Dostoyevski'nin, Çehov'un, daha birçoklarının , dekabristlerin, narodniklerin, anarşistlerin, bolşeviklerin, Maksim Gorki'nin romanlarında anlattığı yığınla dahi ve deli bilim adamının, sanatçının dolaştığı yerlerdi buralar; fakat kahvenin önünde uzun bir genç insanlar kuyruğu vardı. Ben kahveye girme eğilimini gösterdiğimde yol verdiler bana, o sırada, kapıyı kontrol eden genç Rus'un da beni –yabancı olduğum için– hemen bu *à la mode* kahveye kabul edeceğini anladım; fakat, hakkını çiğnediklerimin çokluğundan utanarak ters yüz ettimdi. Sonradan çok çok pişman olsam da. O kahveye girmemekle ne çok şey yitirdiğimi hiçbir zaman unutmayacağım.

Çok önceleri, bomboş bir pazar günü sabahın 7.30'unda Polonya Havayolları'na ait bir uçakla Varşova kentine indimdi. Stockholm'a hareket edecek uçağım, gecenin saat 21'inde kalkacaktı. Orada kentin boş merkezinde, eski kentte, bütün bir gün konyak içerek dolaşıp durduğum kahveleri hiç unutmayacağım.

Ardından Berlin'de günlerim geçti. Orada Savingy Alanı'na yakın bütün kahveleri tanıdım. Entelektüellerle, kente gelen yazarlarla karşılaşılan kahveler... Bir yazarlar topluluğu halinde sürtüp durduğumuz, Aras Ören'in de bana gösterdiği kahveler... O kahvelerde geçirilen, gece vakitleri, öğleden sonraları yaşamının en güzel saatleri oldu.

1989 ilkbaharında da Tuncel Kurtiz, Kantstasse'deki ünlü lokanta *Paris Bar*'dan çıktığımızda, beni caddenin çok ötelerindeki, yabancıların işlettiği küçük bir kahveye götürdü. Sonsuzca konyaklar içildikten sonra Amerikalı bir genç kız beni o kahveden alarak, iyice *avant-garde* bir diskoteğe götürdü. Kız Berlin'de felsefe okumaktaydı. Ardından sokaklara çıktık yürüdük.

"Benle ilgilenmek mi istiyorsun?" dedi kız.

"Hayır" dedim. "Seninle sadece yürüyordum. Ama beni götürdüğün diskotek çok güzeldi."

"Sen orda bir İtalyan kızla da konuştun" dedi.

"Bildiğim İtalyanca sadece o kadardı. Beş kelime."

"Şimdi bu Berlin'de ne yapacaksın?"

"Oturup yazı yazacağım. Bunun için bana bir burs verildi."

"Bir yazar mısın sen?"

"Evet. Geçen yıla kadar kimseye söyleyemezdim. Ama artık söylüyorum. Bir yazarım ben. Göreceksin, senin evinin sokağına da, numarasına da dikkat etmeyeceğim. Telefonunu da bana verme. Bak, ben de sana telefonumu vermiyorum."

Vakit sabahın dördüne ulaşmıştı. Kızın oturduğu apartmanının kapısına gelmiştik. Bense, biraz öteden taksiye binecektim.

"Sandığımdan başka türlü biriymişsin" dedi kız.

"Evet. Başka türlü biriyim. Sen de sadece felsefe okumuyorsun. Sanıyorum gizlice yazı yazıyorsun da. Yazar olmak istiyorsun sanırım."

"Evet" dedi kız. "Bir yazar olmak istiyorum."

"Kahvelerde rastlaşırsak görüşürüz."

Berlin'de en çok, Kürfürstendamn üzerinde üç tane şubesi bulunan Café Möhring'lerden, ortaya düşenini, Paris Sineması ile Fransız kitabevinin karşı kaldırımına rastlayanını sevdim. Eski Lebon, Baylan karışımı bir şeydi. Gelenek olanca gücüyle yaşıyordu orda. İçerisi de sonsuzca güzeldi. Oradan bulvardan geçenleri de, bulvarı süsleyen ağaçları da, karşıdaki sokakları da, iki katlı otobüsleri de görüyordunuz.

(Yazarın Simavi Yayınları'nda çıkacak olan "Ne Mutlu Ulysses Gibi" adlı kitabından.)

BENGALDEŞ ÖYKÜSÜ

hayırlı iş

HASAN MANTO

Kathiawar Yarımadası'nda, Gucerat eyaletinde doğmuşum. Anadan doğma bir banya'yım ben. Ama geçen yıl, hani şu alt kıtanın paylaşılması konusunda tantanaların koparıldığı sırada epeyce bir süre işsiz kaldım.

İşsiz mi kaldım, dedim? Pekâlâ, en iyisi şuna az buçuk işsiz kaldım diyelim, oldu mu? Neden diyecek olursanız, yine de kendime harika bir yol çizmeyi başardım. Hani ufak çapta şu kokain işleri oluyor ya, onunla uğraşıyordum. Fena da gitmiyordu hani. Bu yüzden de hiçbir kaybım olmuyordu.

Sonunda ülke paylaşılıp da binlerce insan evlerini terk ederek sınırın ötesine geçmeye başlayınca kendi kendime dedim ki: "Hadi bakalım. Gidip şu Pakistan'a bir göz atalım. Bu ülkeye bizim buralarda Saflar Ülkesi derler. Orada bendeniz kadar iyi kalpli, bendeniz kadar kusursuz bir uyanık için yükümü tutabileceğim bir şeyler bulmak her an mümkün olabilir."

Oraya kendime iyi bir iş ayarlamak için gitmiştim. Ve gözüm her şeyi görüyordu. Daha Lahor'a adımımı atar atmaz koşulları büyük bir titizlikle inceleyerek mültecilere mülk dağıtımı işinde karar kıldım. Hay Allah, sahi, bu konu sizlere yabancı, değil mi? Tamam oldu, uzatmanın gereği yok. Anlatıveririm olur biter. Bendeniz, bilmem ne kadar milyon değerindeki malını mülkünü, bilmem ne kadar nesini geride bırakmış, sınırı geçeyim derken tüm evraklarını kaybetmiş çaresiz bir mülteci süsü verdim kendime. Efendim bendeniz böylece bu hayali milyonlar karşılığında gerçek birtakım mülklere konacağıma güveniyordum.

Bu iş ilgili resmi makamlarda hayli numara yapmayı gerektiriyordu. Ve ata armağanı bu meslekte çekirdekten yetişmiş biri olarak kendime şöyle eli yüzü düzgün, görkemli, saray gibi bir ev edindim. Derken burayı enayinin birine hatırı sayılır bir kârla kakalayıverdim. Ardından yeni baştan, dünya kadar malını geride bırakmış ve evraklarını çaldırmış zavallı bir mülteci numarası ve sağdan soldan, gelsin evler, mağazalar!

İnsanın mesleği ne olursa olsun, sıkı çalıştı mı başarıya ulaşmaması için hiçbir neden yoktur. İnanın bana, giriştiğim bu işte emeğimi esirgemiyordum. Falana rüşvet, filana kentte bir ziyafet,

bilmem hangi beye kıyak parçalar... Mesleğin tüm hergeleliklerini biliyordum. Bu sayede de hiç vakit kaybetmeden nerde ne kadar makam sahibi, nerde ne kadar yetkili varsa avucumun içine aldım. Ve kent koymayıp dolaşıyor, sokakların tiftiğini atıyor, bana verilmesi olaşılığı bulunan mülk arıyordum.

Başarı gibisi var mı? Becerikliliğin gözünü seveyim. Bir yılın içinde iki yüz elli bin rupilik adam olup çıktım. İnsanoğlunun özlemini çektiği her şeyim vardı... Göz kamaştırıcı bir evim, bankada dünya kadar param, Packard marka kız gibi arabam... Hizmetçilerim, uşaklarım yöremde pervane oluyordu. Daha fabrikaları, mağazaları da hesaba katmıyorum ha...

Evet tüm bunlara sahip olmasına olmuştum ama, yüreğimin başında, nah şu gördüğünüz tümsekte derin bir sancı vardı. Kokain ticareti yaptığım sıralarda bile zaman zaman pişmanlık duyduğum oluyordu, ama bu dediğim ondan beş beterdi. İçime kurşun gibi çöküyor, ağırlaştırıyordu beni. Durdum düşündüm enikonu. Olup bitenleri gözümün önüne getirdim birer birer. Neydi bu? Niçin bu kadar üzülüyordum? Sırtımdaki bu kamburu nasıl atar, nasıl mutlu olabilirdim?

Düşündüm taşındım. Hayli parlak zekâlı hergelenin tekiyimdir. Kafama bir soru takılmışsa, ona bir yanıt bulmadan ölsem rahat edemem. Huyum kurusun, böyleyim işte. Böylece içim içimi yiyordu. Kara kara düşünüyor, bir sonuca varamıyordum. Şaşkın ördekten beter olmuştum.

Kadın sorunu olmasındı? Sakın bir metresim olmayışından kaynaklanıyor olmasındı bu sıkıntı? Hımmm... Belki de öyleydi. Kendime ait bir kadınım yoktu artık. Bizim hatun, ohoo, fi tarihinde, Gucerat'ta ölmüştü. Ama şimdi doğruyu söylemek gerekirse bu konuda evvel Allah, hiç de kıtlık çekmedim. Örneğin... Dur bakayım... Evet, alın işte balıçıvanın karısı... Yaman parçaydı ha! Aman canım, işim yok da şimdi onu mu anlatacağım. Başlı başına bir roman o. Laf aramızda, bendeniz bir kadında ne ararım biliyor musunuz? Genç olsun, şehvetli olsun, yeter. Eğitimmiş, soylulukmuş! Hıh, işim yok da bu saçmalıklarla uğraşacaktım!

Daha önce de söyledim sanıyorum, parlak zekâlı bir insanım ben. Bir sorunu iciğine ciciğine kadar incelemeden bırakmak kitabımda yazmaz. Fabrikalar harıl harıl işliyor, mağazalar arı kovanı gibi çalışıyor, kârlar her geçen gün biraz daha artıyordu. Şu halde, kendime ayıracak zamanım vardı, kendi derdime yanabilir, içimi kemiren bu konuyu boyuna düşünebilirdim. Sonunda şu karara vardım: Yüreğimin başındaki bu sancı belki de bu yakınlarda hiç iyilik yapmayışımdan kaynaklanıyordu. Son zamanlarda kimseye bir hayrım dokunmamıştı.

Oysa Gucerat'ta sık sık hayır işler-

dim. Ne mi yapardım? Ne yapmadım ki?.. Örneğin dostum Pandavarng öldüğünde, iki koca yıl kapatmasıyla birlikte yaşadım. Sonra, efendime söyleyeyim, Vinayak'ın tahta bacağı kırıldığında kırk rupi verip gıcır gıcır yenisini aldım. Kırk rupi tosladım az para mı? Sonra şu Jamuna Bai orospusu frengiye yakalandığında o illeti tedavi ettireceğim diye tamı tamına altı ay boyunca para döktüm.

Ama şimdi bunların hepsi uzakta, ta Gucerat'ta kalmıştı. Saflar Ülkesi'ne geleli zerre kadar iyiliğim dokunmamıştı kimseye. Evet, yüreğimi buran, içimi kemiren şu gizli üzüntünün kaynağının bu olduğuna kuşkum kalmamıştı artık.

Bunu tez elden ortadan kaldırmak için yoksullara para dağıtmaya karar verdim. Ne var ki şöyle uzun uzun dolaştıktan sonra gördüm ki, kentte yoksul olmayan kimse yok. Sokakta gördüğüm her iki kişiden biri dilenciydi. "Bunca yoksulun hangi birini yedirip giydirebilirim ki?" dedim kendi kendime.

Sonra aklıma, şöyle yoksullara bedava tarafından parasız yemek dağıtacak büyük bir aşevi açmak fikri geldi... Fakat sonra baktım, sadece aşevi açmanın bir yararı olmazdı ki! Üstelik bu sürüsüne bereket dilenci milletine onca unu, bilmem neyi nereden bulacaktım? Karaborsadan alayım desem, dilenci milletini doyurayım derken uncuyu zengin edecektim. Hayır hayır, bendeniz yaş tahtaya basmam.

Enine boyuna kafa yorduktan sonra aşağı yukarı herkesin mutsuz olduğunda karar kıldım... Kaldırımlarda uyuyanlarla o güzelim görkemli konaklarda yaşayanlar arasında pek fark yoktu. Yaya gezenler ayakkabılarını pençeletmekten yakınıyorlardı, direksiyon başına kurulmuş lüks araba sahibi ise arabası iki yıllık olduğu, bu külüstürü yeni model bir arabayla değiştiremediği için homurdanıp duruyordu.

Kendimi uçsuz bucaksız bir kaygı ve yoksulluk uçurumuna atılmış gibi görmeye başladım. Ve kendi kendime sadaka vermenin hiç de iyi davranış olmayacağını söyledim. Tamam, benimle aynı görüşü paylaşmıyor olabilirsiniz sevgili okuyucular, ama siz hiç mülteci kampı gördünüz mü? Eh işte, ben gördüm. Ve şu kanıya vardım ki sadaka bu garibanlara pahalıya patlamış. Gün boyu kumar oynuyor, para kaybedip birbirlerine küfrediyorlar. Bu insan müsvettelerinden devlete ne hayır gelir!

Hastaneler kolera salgınına yakalanmış kurbanlarla dolup taşıyordu. Bu konu aklıma gelir gelmez, bir hastane yaptırabileceğimi düşündüm. Ama caydım. Hazırlıklara girişip binanın yapımı için keşif bedeli çıkartmıştım. Her türlü bağışı toplayacak, bu paraları kendi küçük inşaat firmama verecektim. Ama son anda, aklım başıma geldi. Hastane yapıp da ne olacaktı ki? Olsa olsa birkaç yararsız insanı hastalıktan kurtaracaktım, hepsi o kadar. Ne olacak topluma beş paralık insanlar katacak, zaten yeterince kalabalık olan nüfusu daha da artırmış olacaktım.

Cami yaptırma düşüncesini de kafamdan sildim. İşe yarayacak hayırlı bir iş bulamayacağımı düşünerek umutsuzluğa kapılmaya başlamıştım. Neyse ki birden Tanrı yardımıma yetişti de bana doğru yolu gösterdi. Meğer bu iş bu kadar basitmiş de bir türlü akıl edemiyormuşum. Bir anda aklıma gelen bu fikir, hem de ne fikir, büyülemişti adeta beni. Eh artık, bundan âlâsı can sağlığıydı. Nüfusu artıracağıma, sıkı bir çalışmayla dişimi tırnağıma katıp bu işi kendime iş edinip nüfusu azaltsaydım ya! Akıl işte! Bu kadar basit şeyi düşünememişim! Uzatmayalım, parlak fikri nasıl pratiğe geçireceğimi düşünmeye koyuldum.

Hayli kafa yordum. İlk aklıma gelen gidip birer birer bu insanlarla konuşarak, durumu anlatıp toplumun iyiliği uğruna onları kendilerini öldürmeye inandırmak oldu. Böylece Allah'ın cezası bu yoksulluk konusu da kendiliğinden ortadan kalkmış olurdu. İyi ama, hiç aklınız alıyor mu? Kim tutardı ki bu öğüdümü!

Örneğin kaldırımın üzerine zıbarmış şu yaşlı kadın. Dediklerimin binde birine bile inanmış değildi. Ama ne yaptım ben de, tuttum kolundan arabama aldım, ver elini demiryolu! Götürüp rayların üzerine bıraktım. Tam da tren geliyordu. Hele cadaloz karıya bakın, ok gibi fırlamasıyla, tabanları yağlayıp karanlığa karışması bir oldu. Hem kaçıyor, hem de açmış ağzını küfürler yağdırıyordu bana. Söylediklerin biri olsun teşekkür niteliğinde değildi ha.

Elimden geleni yapmaya koyuldum. Öyle ki işi kent kaldırımlarına muz ya da kavun kabukları yaymaya kadar vardırdım. Güya dilencilerden bir ikisi düşer, boynunu kırarda hiç olmazsa onlardan kurtuluruz diye düşünüyordum. Fakat ne gezer, hiçbiri işe yaramadı.

Sonunda, muz ve kavun kabuklarıyla cadde sokak dolaşırken, kentin eski merkezinde, yüzlerce küçük odası olan, duvarları yıkık dökük, tavanlarından sular sızan eski bir otele rastladım. Burası biçilmiş kaftandı. İşte nihayet aklıma koyduğum hayırlı işi dilediğim gibi gerçekleştirebilirdim. Hem de ne gerçekleştirme! Bendenizin gözleri bitirimdir hani. Daha ilk bakışta, bu tavanların muson yağmurlarıyla çöküvereceğini hemen çaktım. Oteli hemen on bin rupiye satın alıp aylığı beş rupiden bin kişiye kiraladım. İki aylığını da peşin aldım. Bakın bu çok önemli, değil mi?

İkinci ay bitmek üzereydi ki muson yağmurları bastırdı ve otelimin tavanları yerle yeksan oldu. Kadın, erkek, çoluk çocuk tam yedi yüz kişi yıkıntılar altında can verdi.

İçimi kemiren şu gizli dert hayli azalmıştı artık. Nüfusu bir anda yedi yüz kişi azaltmıştım ve bu işten hiçbir zararım olmamıştı. Böyle ustalıklı bir işi de yapsa yapsa benim gibi anadan doğma bir banya yapabilirdi ancak!

Şimdi boş zamanlarının büyük bir kısmını bu nüfus azaltma işiyle geçiriyorum. Hayli de başarılıyım ha! Nerede olsa bir yolunu buluyor, bu yöntemi uygulayıveriyorum. Her gün en azından iki üç kişiye bu konuda yardımım dokunuyor. Şehitlik mertebesine ulaştırıyorum onları.

Kocaman da bir bina yaptırıyorum. İhaleyi kendi firmama verdim. Bir anda yetmiş beş bin papeli cebe indirdim. Neme gerek, işi sağlama bağladım tabii. Burnum iyi koku alır. İçimden bir ses diyor ki, üçüncü kat da çıkar çıkmaz koca bina olduğu gibi çökecek. Üstelik öyle bir çöküş ki, sormayın! Gümbürtüsünden dağ taş inleyecek. Bozuk çimento kullandım. Ne sandınız, yapımında tam üç yüz kişi çalışıyor. Adım gibi biliyorum, alayı birden şehit olacak. İçlerinden bir teki bile kurtulamayacak. Olur a bakarsın nazarlık niyetine bir kişi kurtulmuş olabilir. Bu demektir ki, o herif içlerinde en günahkârı olduğu için Tanrı ona şehitliği layık görmedi.

Türkçesi: Mustafa Balel

bir... iki... üç... daha fazla hüzün

SİNA AKYOL

BİR

Selam Che! Ne var ki, yıllar geçti yaşlandım. Olsun, anlıyor ve seviyorum seni. (..Sevmek seni Che, bir zamanlar âdettendi. Ben ve sevgilim ve kızlar... Severdik bu yüzden, seni ve birbirimizi. Hatta Che, mesut yuvam bu sevginin meyvesidir.)

* * *

Sağdıcım, dostum, kardeşim... Bağışlayan arkadaşım!.. Yaktım gerçi kitaplarını... Zorlu gurbete çıktım. Ufku bitmez okyanuslar geçtim. Çöller aştım, çok yoruldum. (..Döndüm aziz yurduma. Çeki düzen verip kendime, işler güçler edindim.)

İKİ

Che, Che, Che bugün işe gitmedim, tenhalarda gezindim. Gezinirken, seni okudum. Okurken seni Che, cevizler... rüzgâr ve uykuydu dört yanım.

Akşama doğru, deniz yükselirken, kumsala indim Che. Yürüdüm ve düşündüm bir vakit; of ki akla ziyan şeyler düşündüm. (..Zaten Che, bence, insan yalnız kalınca, su akar... deli bakar... Gibi şeyler tasarlar.) Ama Che, hayat dediğin de, tasarlamak değil midir, bulutsuz... masmavi bir göğü? (..Öff!.. Yine olmadı Che; günlerdir hep aynı çıkmaz: Bayatlamış bir imgelem ve sınırlı bir düş gücü!)

Boş ver Che! Kaldı ki, güzden beri, bekçiler kravatlı... parklar lacivert. Kumrular mı?.. İlahi Che! Gençsin, yakışıklısın, cesursun ve pek hoşsun!

ÜÇ

Bay Che, şehrimizde, çamurlar... cüruflar yağıyor gökten; böyle oluyor, güzden beri. Güzden beri Bay Che, onlar: Demli kumrular... Ve dahil biz: İnsan soyu, yasaktır... Öpüşmüyor. Kimsecikler Bay Che, kaçırmıyor halkına: Leylim leylâklar olsun diye, morca şarkılar...

Eh, böyle kalsın ve tükensin, veba artığı şehir. (..Şehir, elbet tükenir. Ve tükendikçe, kır muzafferdir. Öyleyse Che, hoş geldin safa geldin, kırların ve kırların neşvünemasına.)

* * *

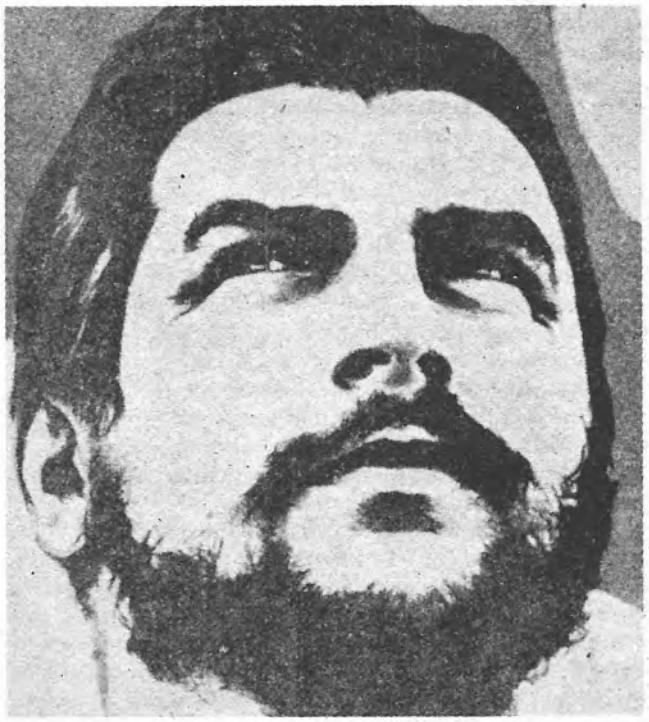
Kavun dolapta Che, peynir tabakta! Güneş batmakta... Ömür geçmekte... (..Geçedursun Che!.. Kısmetse ve yazılmışsa, ense kökümüzden... Sivil kurşunla... Ölürüz ne mutlu, oluruz şehit.

DAHA FAZLA HÜZÜN

Sence Che, neler değişti... neler sürmekte... ve başkaca n'olmak ihtimali var hayatta? Yaklaş ki biraz, derin konuşalım, şu gökkubbenin altında.

* * *

Ekliyorum Che: Şangırrr! diye boşalan mazi, kalbimde yaradır.



* * *

Üzgünüm Che, fakat gitmeliyim: Halkıma. Çünkü, leylâklı şarkılar kaçıracağım. (..Tut ki olmadı; sürçü lisan ettim... Razı gelip kaderime, kavalını çalacağım, biteviye hüznün.)

* * *

Sağdıcım, dostum, kardeşim... Esirgeyen, bağışlayan arkadaşım... Anla beni.

türk dillerinin birleştirilmesi üzerine

YUSUF ÇOTUKSÖKEN

Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği'ndeki siyasal çalkantıların ardından özerk cumhuriyetlerin bağımsızlıklarını birer birer ilan etmeye başlamaları, pek çok sorunu da beraberinde getirmektedir. Siyasalbilimci olmadığım için, siyasal sorunlara ilişkin çözümleme ve yorumlamalara girişemem. Yalnızca ilginç bir gelişmeden söz açmak istiyorum.

SSCB içindeki Türk cumhuriyetleri (kimi gazetelerimizde ***Türki cumhuriyetler*** deniyor; ***Türki*** (türki:) sözcüğü bugün Türkiye Türkçesi'nde eskimiş durumdadır; öbür Türk dillerinde kullanılmış olması bizim de kullanmamızı gerektirmez kanısındayım. Biz ***Türk cumhuriyetleri*** demeliyiz.) kültürel birliği sağlamak amacıyla Latin alfabesine geçmeye karar vermişler ve bunu da yavaş yavaş uygulamaya koymaya başlamışlardır. Bu, gerçekten de sevindirici bir gelişme. Alfabe birliği ve çeviri etkinlikleri Türk dillerini konuşan/yazan kavimlerin kültür alışverişine olumlu katkılarda bulunacaktır. Ancak aşırı milliyetçi ve Türkçü yazarlarımız, düşünürlerimiz bu gelişmeleri daha da ileri götürmek isteyerek Türkiye Türkçesi'nin bütün dünya Türkleri'nin ortak dili olarak kabul edilmesi yolunda görüşler üretmeye başladılar. Bu, yeni bir gelişme değil. Kırım'da ***İsmail Gaspıralı,*** Terceman gazetesinde (yayım tarihi: 10 Nisan 1883) yayımlanan yazılarında Türkiye edebi Türkçesi'ni kullanmaya başlamış, sonra da bunu siyasal bir ilkeye dönüştürmüştür: *"Dilde, fikirde, işte birlik."* Ancak Kazanlı aydınlar ***İsmail Gaspıralı***'nın "bütün Türkler için genel edebi dil" ilkesini kabul etmemişlerdir. (*A.S. Levend,* Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri, Ankara 1972, s. 293-299).

İlk bakışta, gerçekten de çok güzel bir gelişme olur düşüncesi benliğinizi sıpsıcak sarıveriyor: Romanya'dan Çin'e kadar nereye giderseniz gidiniz, karşılaştığınız Türk soyundan biriyle Türkiye Türkçesi aracılığıyla anlaşıvereceksiniz. Ancak konu üzerinde durup düşünmeye başladığınızda, kimi sorular kafanızı kurcalamaya başlıyor.

Alfabe değiştirilebilir, ortak alfabeye geçilebilir; fakat ortak bir yazı diline geçilmesi bu kadar kolay olur mu? Ortak yazı dili oluşturulması neler kazandıracak, neler kaybettirecektir? Bunların çok iyi tartışılması gerekir. Ortak yazı dili, her şeyden önce bölgesel/tarihsel nitelikteki pek çok özelliğin, dil biriminin tekleştirilmesi anlamına mı geliyor? Türk dillerinde bugün kullanılan pek çok sözcük, deyim, atasözü vd. bu birleştirme sürecinde yok olup gitmeyecek mi? Ayrıca Türk dilleri arasında kimi dilbilgisel farklılıklar da bulunmaktadır... Diyesim şu: Bütün Türk dillerini Türkiye Türkçesi "edebi dili"nde birleştirmek seçkinci bir yaklaşımdır. Türkiye Türkleri'ne özgü, bencil bir tutum gibi görünüyor bana. Yüzyıllarca kendi yapısal, doğal, tarihsel, coğrafyasal, kültürel... koşulları içinde oluşmuş, kendilerine özgü bir yapı kazanmış olan Türk dillerini bir tek dilin egemenliğinde birleştirmenin bence pek bir anlamı yok. (Yeni bir sömürgecilik demeye dilim varmıyor.) Bu, giderek, dünya üzerinde tek bir Türk devleti kurma düşüncesine mi dönüştürülecek? Türkiye Cumhuriyeti'nin resmi ideolojisinde, (özellikle Atatürkçülükte), böyle bir düşünce yer almamaktadır, almamalıdır da. Zaten bugün gözler Türkiye Cumhuriyeti'nin bu birer birer bağımsızlığını ilan eden Türk cumhuriyetleriyle kurduğu ilişkilere çevrilmiş durumda. Bu aşamada Türkiye Cumhuriyeti'nin "ırkçı", "emperyalist" damgasını yemesi kadar kötü bir şey olamaz. Gerçi, özellikle SSCB'deki özerk cumhuriyetlerin bağımsızlıklarını birer birer kazanmaları, dünyada ulusçuluk (özellikle şoven ulusçuluk) akımlarını gereksiz yere körüklemiş durumda. Bunun giderek yaygınlaşma eğilimi gösterdiğini de Orta Avrupa'da, Yugoslavya örneğinde görüyoruz. Almanya'da da ırkçılık hortluyor gibi, özellikle yabancı düşmanlığı biçiminde.

Özetle, bütün dünya Türkleri'nin Türkiye Türkçesi'nde birleştirmek istenmesi, çok iyiniyetli, insancıl görünse bile, çok yönlü sorunlara yol açabilecek bir handikaptır. Bütün bunlar milliyetçilik adına yapılıyor, görünüşte. Milliyetçiliğin ırka dayandırılması görüşü çok eskilerde kaldı (hangi ırk karışık değil ki); bu nedenle bölgelere özgü ulusçuluklar geliştirilebilir, kanımca. Daha da somutlayayım: Türk milliyetçiliği yerine Türkiye ulusçuluğu yerleştirilebilir. (Bu, daha önce de kimi aydınlarca önerilmiş, bildiriye bile konu olmuştur.)

Türkiye ulusçuluğu, hiçbir zaman kendini Türk soyundan sayan kavimlerle ilişki kurma, onların haklarını almada kendilerine yardımcı olma olanaklarını sınırlamamakta, yok etmemektedir. Türkiye uluşçuluğu, Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde yazgı/birlikte yaşama ortaklığı yapmış insanların (hangi etnik topluluktan gelirlerse gelsinler) tümünün benimseyebileceği, geniş açılı, insan haklarına saygılı, eşitlikçi bir dizge olmalıdır. Bunun gibi öbür Türk boyları da Azerbaycan ulusçuluğu, Kazakistan ulusçuluğu, Türkmenistan ulusçuluğu gibi yeni bir ulusçuluk anlayışı, görüşü geliştirebilirler. Bu, hiçbir zaman Türklüğün gözardı edileceği anlamına da gelmez.

Dilde birliğin bir başka sakıncalı yönü de şu: Diyelim ki bu dediğimiz gerçekleşti, bütün Türk budunları Türkiye Türkçesi'ni kullanıyorlar. Peki, bunların kendi yazınsal, tarihsel miraslarıyla bağlarını koparmaya, onlara yabancılaşmasına yol açmaya hakkımız var mı? Bir yandan bildirişim kolaylığı sağlayalım diyoruz, öbür yandan kültür kıyımına yöneliyoruz. (Bu bağlamda, tutucuların/Osmanlıcıların Türk Dil Devrimi'ni bu yönüyle kıyasıya eleştirdiklerini unutmadığımı da söylemeliyim. Ancak ikisinin arasında büyük bir fark var: Türk Dil Devrimi, yalnızca Türkiye Türkçesi'ni amaçlıyordu: Siyasal, kültürel, dilsel gerekçeleri vardı. Bütün dünya Türklerini Türkiye Türkçesi'nde birleştirmek tasarısı da devrimsel bir nitelik göstermektedir; ama Türk Dil Devrimiyle aynı gerekçelere dayanmamaktadır.!)

Bizde aydınlar genellikle kapalı devre çalışıyorlar. Farklı siyasal görüşte olan aydınların, yaşamsal önem taşıyan konularda, adabına uygun, bilimsel verilerden yararlanan, somut gerekçe ve kanıtlara dayandırılan "seviyeli" tartışma yapma alışkanlığı nedense pek gelişmemiş. Bir görüş ortaya konulduğunda, değişik açılardan kimi farklılıklar içeriyorsa, gelsin suçlamalar, karalamalar... Umarım, burada kısaca değindiğim konu da öncekiler gibi olmaz. Enine boyuna tartışılır, varsa ortak noktalarda buluşulur, gerekirse resmi politika durumuna getirilir. Ama her şeyden önce, sorunun/konunun çok yönlü tartışılmasında yarar olduğunu bir kez daha yinelemek istiyorum.

Türkiye, bağımsızlığını kazanan ve kazanmak için çaba harcayan Türk cumhuriyetlerine hemen her alanda önderlik ve örneklik etmelidir. Bu, dil konusunda da geçerlidir. Türk üniversitelerinde okutulan Türk dilleri, anabilim dalları durumuna getirilebilir. Azeri dili ve kültürü anabilim dalı, Özbek dili ve kültürü anabilim dalı, Kazak dili ve kültürü anabilim dalı... Aynı şekilde Türk cumhuriyetleri üniversitelerinde de Türkiye Türkçesi anabilim dalları oluşturulmalıdır. Bu gibi çalışmalara başlandığını da basından öğreniyoruz.

Kısa bir süre önce, Türkçe'nin dünyanın en çok (150 milyon Türk tarafından) konuşulan dilleri arasında beşinci sırada yer aldığını televizyondan öğrendiğimde herkes gibi ben de mutlu oldum. Hepimizi mutlu edecek bir başka konu da: Dünya politikasında, Türkler'in yönlendirici bir güce kavuşmasıdır. Bunu gerçekleştirebilmek için her şeyden önce şovence duygulardan, girişimlerden uzak durmak ve uluslararası dengelerin duyarlığını gözönünde bulundurmak gerekmektedir.

INGEBORG BACHMANN

reklam

Ama nereye gideriz
dertsiz, dertsiz ol

karanlık ve soğuk olursa
dertsiz ol

ama
müzikle

ne yapmalıyız
neşeli ve müzikle

ve düşünmeliyiz
neşeli

sonla yüz yüze geldiğimizde
müzikle

ve nereye taşıyoruz
en iyisi

sorularımızı ve yılların acısını
rüya çamaşırhanesini dertsiz, dertsiz ol

ama ne olur
en iyisi

ölüm sessizliği başladığında

Türkçesi: Leman Gürsoy

SİNEMATOGRAFİK BİR KİTAP:

kızım olmadan asla!

FÜSUN ERBULAK

Betty Lover Mahmudî'nin kitabını, bir film izlercesine okudum. Görsel malzeme ağır basıyor, bu anı-romanda. İran'lı eşi Mudî ve ortak çocukları Mehtap ile, 3 Ağustos 1984'de uçağa binmelerinden, 7 Şubat 1986'da Michigan'daki evlerine geri dönüşlerine kadarki bölümü içeren bir yaşam kesiti sergileniyor kitapta. Yazarın eşinin, İran'daki ailesini hep birlikte ziyaret etmek üzere, yola çıkıyorlar. "Bu iki hafta belki de göz açıp kapayana kadar geçecekti." Bu satır kitabın ilk sayfasında yer alıyor. Ve giderek bir kadının, kızıyla birlikte, tutsak edilişi anlatılıyor. Romanın *deccalı,* bozukdüzen, baskı kurumları, devlet ya da hükümet değil. Romanın deccalı, kocanın kendisi. Amerika'da doktorluk yapan, bu oldukça başarılı erkek-birey, temelli yerleşmek üzere ülkesine dönerken, Amerikalı eşini ikna edemeyeceğini hesap etmiş, ona tuzak kurmuştur. Betty bu kararı, kademeli olarak öğrenir. Bir Batılı gibi tepki gösterirse de, giderek teslim olmuş rolünü üstlenir, adaklar adayıp, namaz bile kılar. "Saçlarımı kalın yeşil bir başörtüsüyle örttüm.", "Irak'la amansız bir savaşı sürdüren ve halen savaş halinde olan bu ülkeye kızımı nasıl götürebiliyordum?"

Doğu ile Batı kültürünün karmaşık kimliğine sahip koca ve baba erkek kahraman, karısı ile kızını İran'da tutma hakkını kullanacak mı sorusu, ilk sayfalarda kendini ele veriyor. Çador denen çarşafın beteri giysileriyle, kara şekiller terminal binasında gösteri yapıyorlar ansızın. Kılık kıyafetini değiştirmesi gerektiğini açıkladığında Betty, eşine, "beni tutuklayacak değiller ya?" sorusunu yöneltiyor. Yanıt kesin: "Tutuklarlar."

Kesilen kurbanlar, bol yağlı yemekler, böcekli sıçanlı mutfaklar, kurtlu pirinçler ve bütün bunlara yatkınlığı olmayan kocanın tümünü, anında benimsemesi, Betty'yi telaşlandırır. Koca artık bol bol namaz kılmaktadır. İlk durakları görümcenin, leş gibi evidir. "Zaman biriminin hiç önemi yoktu bu insanlar için." Evin içinde de örtünmesi gerekir, daha sonra. Ev ahalisi hemen hemen hiç yıkanmamaktadır. "Deriniz yorulur, karnınızı üşütür, hasta olursunuz, sık yıkanmak iyi değildir" buyurur görümce.

Pasdar'ları tanırız daha sonra. "Pasdar, Ayetullah Humeyni'nin, Şah'ın gizli polis teşkilatı Savak'a yanıtıydı." Şah'tan sonra devrim ve tutucu bir yeni yönetim, kader gibisinden yaygınlık kazanmıştır İran'da. Kitabın başlarında eşinin tutsağı olduğunu anlar Betty Mahmudî. Herif Amerika'ya dönmek istemiyor, bundan böyle, "Yani biz şimdi, tutuklu mu, tutsak mıydık? Bir zamanlar karısını ve kızını çok seven bu adam mı tutuklamıştı bizi? O adam bu olamazdı."

1974 yılında, ilk evliliğinden iki oğlu varken tanıştığı ikinci kocasından, şu satırlarla söz ediyor artık: "yanımda uyumakta olan bu adamdan nefret ediyor, hem de alabildiğine korkuyordum." Aile içi şiddet ve baskı devreye girdiği andan itibaren, flash-back'ler aracılığıyla eşiyle tanışması, sürdürdükleri dayanışma ve aşkları anlatılır. Tam bu noktada şaşırmamak elde değil. Âşık bir kadın, kocası, çeşitli nedenlerle kökenine dönüş yaptı diye ondan kopamaz, aşkı hızla nefrete dönüşemez. Ama dört dörtlük bir Batılı bunu başarıyor. "Bugünün belirtileri o zamanlar yok muydu; onları görmezlikten mi gelmiştim?" "Bir kocadan çok, gardiyan gibi davranıyordu." Şii Müslümanları anlatır daha sonra ve özgürlüklerini satın alacakları paraları şilte altlarına saklar. Amerikalı gelini seven diğer gelinlerle kurtlu pirinçleri ayıklar ve Betty en hoşgörülü evli kadının bile İran'da kendini kocasının malı gibisinden kabullendiğini dehşetle ayrımsar. Kadın pasdar'lar bu arada, sokakta giysileri denetlemekte, çarşaftan görünen bacakları sorgulamaktadırlar.

Anasına babasına telefonla durumu iletebiliyor kadın kahraman. Roman boyunca babasının çok sevdiği ve kendisine güç veren deyişini, sık sık tekrarlayacaktır: "İradenin olduğu yerde çare de vardır." Roman özetle çok dirençli bir direniş ile gözü kara bir cesaretin, bir tehlikeyi göze alışın romanıdır, bir bakıma.

Ne var ki Irak'ın Amerikalıların bir kalesi, kuklası haline geldiğini, onlar tarafından silahlandırıldığını kabul etmek istemez yazar. O, başına türlü aksilikler gelmiş, sütten çıkmış akkaşık bir Amerikalıdır. Bir ülke halkının "Maag Barg Amrika" (Kahrolsun Amerika) diye haykırmakta ne denli haklı olabileceğini kavrayamaz. Daha sonra "Maag Barg Israel" çığlıkları da yükselir. Kanımca tarihi, vakanüvist tarihçiler değil, edebiyat, felsefe ve sanat yazmıştır; günümüze değin. Bundan böyle de her çağın gerçeğini edebiyat, felsefe ve sanat ulaştıracaktır çağdaş kuşaklara ve ilerki kuşaklara. Bu açıdan Betty Mahmudî'de bir yetersizlik, bir yüzeysellik işaret et-

mek isterim. Kendi öyküsünü, sancısını güzel aktarıyor ama tanık olduğu tarihsel kesiti, saf kan bir Amerikalı olarak, eksik ve yanlış değerlendiriyor.

Kocasına ehlileştiğini kanıtlamak için yeniden onun koynuna giren, namaz kılan Betty, daha sonra eşinden dayak da yer. Essey gibi, Nesrin gibi, ona sevecenlikle yaklaşan kadınların tepkileri yok gibidir. Onu teselli ederken, "Bütün erkekler böyledir" cümlesini kullanırlar. Arada bir tutarlı bir karakter, olumlu bir cümle sarfediyor romanda: "İran halkı devrim istedi; ama istedikleri bu değildi." Kızı okula başlar. Kızının boyun eğmiş kadınlar tarafından eğitilmesi işine gelmez Betty'nin ve insanları Türkiye üzerinden kaçıran bazı kişilerle temas kurar. Kızıyla bu işin üstesinden gelemeyeceğini anlatırlar ona. Ve kitaba adını veren yanıtla karşılaşırız: "Kızım olmadan asla." Eşinden boşanırsa ülkesine dönebilecektir ama kızının babada kalması ön koşuldur. "Mudî yine çelişkili davranıyordu. Zaman zaman sertleşiyor, sonra birdenbire yumuşayarak, beni tatlılıkla elde etmeyi amaçlıyordu." Yani "Korkunç Koleksiyoncu" filmindeki gibi, kaçmak isteyen kadına hem sevecen yaklaşımlarda bulunan, hem de şiddet kullanan bir erkek kahramandır, söz konusu olan. Bu kitap okunmuyor, izleniyor sanki. Hürmüz adındaki roman karakteri ise Amerika'nın hem İran'a hem Irak'a bomba ve uçak yolladığını açıklar. Koskoca kitapta iki kaçak satırdır, bu konulara gerektiği gibi değinen. Betty kadına yöneltilen baskıdan yola çıkarak, şunları yazabiliyor: "Toplumca öldürmeye ve ölmeye bunca hazır bir ülkeyi hiç anlayamıyordum. Amerikan kültürüyle geri kalmış toplumların kültürü arasındaki büyük ayrımdı bu." Oysa allahın cezası Amerikan kültürü, emperyalist hançerini, mazlum halkların bağrına saplamıştır.

Nevruz günü anlatılıyor 11. bölümde. Sovyetler'e ilişkin eğilimini de açıklıyor, daha doğrusu sergiliyor yazar, bu arada. "Gizlice bir gemiye binip, Hazar Denizi'ne açılıp Rusya'ya varabilirdik. Rusya mı? Umurumda bile değildi. Yeter ki buradan kurtulalım." Yani Rusya berbat bir yer ama bir kurtuluş başlangıcı olabilir.

Gizli gizli İsviçre Konsolosluğu'na da gidiyor kadın kahraman. Annesi ile babasından gelen mektupları oradan alıyor, telefon görüşmeleri yapabiliyor. Bu arada karı-koca ve kızları birkaç kez ev değiştirirler. Betty bentleri aştıkça, kocası onu dizginler, kilit altında tutar, kızından ayırır. Ehlileştikçe azıcık soluk almasına fırsat tanır. Bu bölümler gerilim ve polisiye etkisi bırakmakta. "Beni öldürecek" diye uyarıda bulunduğu halde Hürmüz, Betty'yi bırakıp gider. "Gitmemizi istedi, gitmeliyiz. Karar o verir" der. Ve kocası bağırır Betty'ye, kitabın ortasında: "Bizim hiçbir sorunumuz yok. Senin sorunun var."

Kızından ayrı tutulduğu süre içersinde, paniğine bir de kızını görememek eklenir. Kadın kahraman ve kadın yazar bir ara da ilişkilerine ve kocasına bir psikoterapi uygular. Kendi kendini sorgular. Bankada, kadınların adına hesap açılmasını yadırgadığı günlerine, geri döner. Ama her sorgulama sonrasında, "rahat ve mutlu evliliğimiz devam etti ya da bana öyle geldi" şeklinde bir sonuç çıkartır. İran'daki devrimin Amerika'daki evlerinde de yaşandığını anımsar ve Mudî'nin Amerikan vatandaşlığı başvurusunu geri çektiğini de hatırlar. İşte o ara hamile kalmıştır. Kızı doğunca da eşi sevinememiştir. Erkek çocuk yoksunluğu bir utançtır, onun gözünde. Ama her şeye rağmen geçmişteki günlere değindikten sonra, şu sentezi yineler yazar: "Mudî seçimini yapmıştı; Amerika'da çalışacak ve yaşayacaktı. Bir Amerikalı olacaktı, zaten öyleydi." Ne var ki Mudî bir İranlıdır. Amerika'nın da İran'dan geri kalır yanı yok bence. Belki bir tek gelenek görenekleri daha esnektir. Hepsi bu.

İran'da bir kadının spiral taktırmasının cezası ölümmüş. Ve Betty spiralini kendi çıkartıyor. Bu romanın kahramanları ırk, dil, din bakımından yek diğerlerinden ayrımlı ya da ayrıcalıklı değiller. Genelde hiçbirinin ülkesi savunulamaz. Konu gereği kadın ve kızı zor durumdadırlar. Konumlarını reddetmektedirler. Betty Mahmudî Amerika'nın savunuculuğunu üstlenmese, daha başarılı olurdu.

Bir ara Müslümanlığa içi ısınıyor, kadın kahramanın. "Allahım beni Mehtap'a kavuştur ve sağ salim evimize dönelim. Eğer bu gerçekleşirse kutsal toprakları, Kudüs'ü ziyaret edeceğim. sr'ım (adağım) bu."

Arada bir sirenler çalar, kimi kez pasdar'lar, "çoraplarını düzelt" diye uyarırlar onu, kimi zaman kocası ailesine küsüp, onunla kenetlenir ve sonuna doğru ayrı bir ev tutarlar. Artık doktorluk yapabilecektir eşi. Bir yıldır işsiz kalmış, işini özlemiştir. "Durmadan tek dostunun ve yoldaşının ben olduğumu açıklıyordu. Zalim dünyaya ikimiz birlikte karşı koyacaktık."

Daha sonra bir sorun daha çıkartır ortaya, koca modeli. "Eğer dönecek olursam beni öldürürler. CIA peşimde" der. Yani, "olağanüstü tasarısı geri tepmiştir, acı bir biçimde. Tuzak kuracağım derken, İran'da kapana kıstırılan da kendisi olmuştur."

Lisansı olmadan doktorluk yapıyor koca, kitabın sonlarına doğru. Artık gözü kararmış, ne istediğini bilmez haldedir. Handiyse acınasıdır. Afganlıların ırza geçme tehlikesi de ana-kızın önünü kesen bir iblislik oluyor, son bölümlerde. Çocuğuyla birlikte kendisini kaçırmayı vaat eden her girişime göz kırpıyor artık, kadın kahraman. "Bir kadını ele geçirip ölüme mahkûm ettiğinde, pasdar'ın ilk işi, kadının ırzına geçmek oluyormuş. Çünkü yaygın olan inanca göre, 'Bir kadın asla bakire ölmemeli' imiş."

Şükran Günü kutlanıyor. Yani hem Nevruz'u, hem Şükran Günü'nü kutluyor bu karı-koca. Bu Amerikalı İranlı ikili! Nihayet devreye Amahl giriyor. Ve onları uzunca bir süre oyaladıktan sonra, kaçırmayı başarıyor. At sırtında Van'a geliyorlar. Gene sinematografik anlatım geçerli. "Onu çok çekici buluyordum" diyor Amahl için.

Fereşte adlı bir kadının eşi tutukludur. Betty bu tutukluluğa şaşkınlığını dile getirirken, kendi ülkesinin bu konudaki mezalimini bilmez gibidir: "Onu hükümete karşı düşünceler beslediği için suçlu buldular."

Bizim ülkemizde İsmail Beşikçi sürekli hapiste. Bizler şaşıramayız böylesi tutukluluklara. Bir Amerikalı da şaşıramaz, şaşırmamalıdır.

Babası kanserdir Betty'nin. Eşi, babasını görmesine izin verir ama Mehtap'ı, karısıyla göndermeye niyetli değildir. Amerika'daki evlerini satmasını ister karısından. Yani para için, kızlarını rehin olarak alıkoyar.

Kitabın sonundaki flas-back'lerde, bir çocuğun ameliyat sonrasında ölmesi sonucu, doktor kocanın nasıl işten atıldığı ve kadın kahramanın, "ya şunları yaparsın, yeni iş bulursun ya da senden boşanırım" tehditleri devreye girer. Birbirlerini acıtmışlardır. "Her gün, bir önceki günden daha beter buluyordum onu." Yani belki de roman, erkek kahra-

manın gaddarca bir misillemesinden ibarettir.

Kızına ilişkin değerlendirmelerde sonuna dek, Amerikalılığıyla övünür Betty Mahmudî. "Her söyleneni yerine getiren bir İranlı değildi, benim kararlı ve akıllı, Amerikalı kızımdı o."

Van'a, Kürt'lerin yardımı sayesinde, yorgunluk ve açlıktan felç olmuş halde varıyorlar. "Sürücümüzle hiç anlamadığım bir dilde konuştu, heyecanla bunun Türkçe olduğunu düşündüm." Kürtlerden hiç hazetmediğini da açıklıyor. "Çevremden gelen Kürtçe konuşma sesleri yükselerek Mudî'nin hain, iğrenç bağırmalarıyla bütünleşti." Haremi kalabalık, bir dağ evinde konaklıyorlar. "Evin erkeği olmalıydı. Peki bütün bu kadınlar onun karıları mıydı? Erkek gücünün ağır bastığı bir toplumdan kaçarken daha da beterine mi çatmıştım yoksa?"

Türkiye'nin doğu sınırındaki kaçakçı sığınağı, mutlu sona yaklaşırken dirençlerini kamçılıyor, ana-kızın. Ve bu arada resmi ideoloji taraftarlarının bilmemesi gereken pek çok ayrıntı sergileniyor. Aklıma, "Kelebek" adlı romanda, yazarın bilerek, sorumluluk üstlenerek, kimi kaçış yöntemlerini gizli tuttuğu geldi. Kitabın son sayfasında ayıyor gibi kadın yazarımız. Daha doğrusu kızı ve kendisi kurtulunca, daha berrak değerlendiriyor, diğer ilişkileri. "Orada, uzayıp giden savaş boyunca, Amerika'nın hem İran'a, hem de Irak'a yardım ettiği, zaten bilinen bir konuydu."

Benim eklemek istediğim analık duygusunun yobaz dinci kesimde gelişmemiş olduğudur. Kızını kurtarma kararı ve çabası, Batılı bir davranış modelidir. Mazlum mütefekkir kadın, kızını kurtarmak bir yana, öldüğünde bile ağıt yakmaz. Bir de büyük *Asaf Çiğiltepe*'nin, 73 yılında söylediklerini eklemek isterim. "İleriye dönük sanatçı kendini günün kokuşmuş şartlarına uydurmaz. Ne yarın kalmış devrimlerin esintisinde ve ne de onun ardından gelen geri dönüş devrelerinde aldanmayacak olan kişidir."

Annelik kendi içerisinde bir içdevrimdir. Betty Lover Mahmudî'de, her şeyden önce bir annedir. Bu roman inatçı bir direniş ile başarılı bir firarın öyküsüdür. Hızla okunabiliyor. Filmi yakında gelecek.

sade'ı yakmalı mı?

SÜREYYA EVREN

Marquis de Sade ya da uzun adıyla *Sade Marki'si Donatien Alphonse François.* (1740-1814) Ünlü Fransız yazar ve sevişgeni, sadizmin kurucusu, psikanalizin öncüsü, erotik edebiyatın mihenk taşı, köşe başı, ekspres durağı.

Simone de Beauvoir "Sade'ı Yakmalı mı?"yı 1951'de yazmış, *Cemal Süreya* 66'da Türkçe'ye çevirmiş, 25 yıl sonra ikinci baskısı yapılmış. (Broy Yayınları "Sade'ı Yakmalı mı?" ile yine *Simone de Beauvoir*'ın yazıp *Cemal Süreya*'nın çevirdiği "Günümüzde Sağcı Fikirler"i tek kitapta toplamış, iki film birden.)

Şimdi diyeceksiniz ki "Bayram değil seyran değil eniştem beni niye öptü?" –"Bekle de 2014 yılına gelelim, *Marquis de Sade*'ın ölümünün 200. yıldönümü olsun. *Sade*'la ilgileniriz, hakkında makale, kitap, deneme ne bulursak yazarız, çeviriler düzeriz, eleştiriler bezeriz, şimdi sırası mı" anlamında–

Kulaklarını bu sözlere tıkıyor, *Sade*'ın rezaletler ve erdemler çevresinde dönen yaşamına açıyorum;

O öfkeli bir sadistti. Cinsellik onun için biyolojik değildi, aşk yoktu, dans yoktu, büyü yoktu, cinsellik toplumsal bir travmaydı.

Dünyaya böyle bakan bir soylu (!) normal cinsel birleşmeden zevk alması mümkün olmayan bir adamdır.

Bu adam kendinden memnun bir ifadeyle ana fikrini açıklamıştı: "Zevklenirken kullandığımız nesnelerin kendileri de bir zevk duyuyorlarsa, bizden çok, kendileriyle uğraşıyorlar demektir. Bu durum, bizim zevklenmeden aldığımız payı giderek rahatsız edecektir. Kendisiyle birlikte başkasının da zevk aldığı fikri, zorbalığın doğuracağı anlatılmaz çekicilikleri zararlandıran bir çeşit eşitliğe sürükler kişiyi." Kısaca "Bölüşülen her zevk azalmaya başlar."

Onun için başkasının varlığı önemli değildir, kendisine hiçbir ödev yüklenemez bu yüzden. Başkalarının acısını alaya alabiliriz, nasılsa o acıyla hiçbir ortak noktamız yoktur. Başkalarının içine düştüğü en büyük işkenceler kılımızı kıpırdatmazken kendi uyguladığımız en hafif zevk gıcıklanması dokunur bize.

Bu durumda cinsel zevk, iyiden uzak durmalı, kötüye yaklaşmalı, sırnaşmalıdır. Kötünün hissedilmesi, duyulması, görülmesi, apaçık olması, ön plana çıkması gereklidir.

İşkence işlemi uygulanan nesne, buna karşı koymak isterken kendi durumunu, kıyıcının hesabına doğrulamalı, inlemeli, burulmalı, yakınmalıdır. Kıyıcı da zihnin ve etin bu bileşimiyle ulaşacağı tada ulaşır.

Şehvetin iki katına yükselmesi için suçun da iki katına yükselmesi gerektiğinden, oğlanlarla ilişki, kadınlarla ters ilişki, kız bozmak, kutsal günlerde seks, içine cinsellik katılmış hırsızlık övülür. Oburluk ve sarhoşluk tutkusuna bitişilir.

Sade, yaşlılığı, çirkinliği, pis kokuyu sayar. Bayağılık ve çirkinlikle erotizm arasında kurduğu bu bağ, kıyıcılık öğesi kadar köklüdür.

Yine kısarak, "Hiçbir cinsel etken iyiye meydan okuma kadar güçlü olamaz."

Sade bu doğrultudaki fantezilerinin bir kısmını gerçekleştirirken çoğunu yalnızca yazmakla yetiniyor. Yaşlandıkça yazarlık yönü uygulamacı yönünü solluyor.

Simone de Beauvoir, şık bir final cümlesiyle konuyu bağlıyor, cümleyi kitabın arka kapağına yazıyorlar, benim de bu yazıya almamı bekliyorlar ama almıyorum. İkinci filmi izlemeden kendimi sinemadan çıkarıyorum. Yola bırakıyorum, yol uzun.

minyeli abdullah daha da beyaz yıkar

CANKUT ŞAMLI

Beyazın da beyazı var; adı Minyeli Abdullah beyazı! Böylesini hiç duymuş muydunuz? Duyamazsınız...

Eğer geçen ay 1. Beyaz Sinema Sanat Günleri kapsamında yapılan açık oturuma gelseydiniz, çıkışta kendi kendinize yeni reklam sloganları dahi bulabilirdiniz.

Minyeli Abdullah filmi Hollywood'dan daha beyaz yıkar! Açık oturumun adı "Beyaz Sinema ve Türk Sineması'nın Yeniden Yapılanması". Bu "Beyaz Sinema" adının isim babası Zaman gazetesi yazarlarından *Abdurrahman Şen* imiş. *Şen,* dini film, İslami film, Müslümanların filmi gibi kendi deyimi ile "istihza" yüklü terimler yerine "Beyaz film" adını koymuş ve bu deyim tutmuş. (Beyaz film adı hoş da, diğer terimlerin neresinde "istihza" var anlayamadım.)

Filmleri, bu başlık altında toplamasının amacı da yanlış anlamaları ortadan kaldırmakmış. (Bundan sonra bir yanlış anlama olmaz inşallah.)

İsimsizlikten "beyaz" kelimesini sığındıklarını söyleyen *Şen,* "Beyaz film" tarifini; ananelere saygılı, ailece seyrederken yüz kızartmayacak filmler olarak tanımlıyor ve filmlerin ideolojik olmadıklarını ekliyor.

Şimdi, neyin ne olup olmadığı hakkında herkesin bir fikri varsa da, yine de *Mehmet Doğan*'dan "Beyaz Sinema" tanımını aktaralım.

"Beyaz Sinema, toplumun yüzünü ak eden, Türk toplumunun ahlak ölçülerini izleyen, örf ve adetlerinden uzak olmayan, kirlerden, kötülüklerden arınmış bir sinemadır." diyor kendileri. Güzel. Hatta, fazla güzel. En azından "Alis Harikalar Diyarında" filmi kadar güzel. Çemberlitaş'ta bir salonda sinemaseverlerin, sinema konusunda bu denli iyi niyetli yaklaşımları, iyi niyetin de ötesinde bir şey. Neredeyse fantastik. Zaten sokağın gerçeği sinema seyircisini hiç ilgilendirmez! Beyaz sinema ile şimdi her şey bembeyaz.

Yeşilçam intihar etti deyip Beyaz'a sığınanların yüz akı filmi 434.000 seyircili Minyeli Abdullah. Yalnız burada *Burçak Evren*'in bir tesbiti var. "Civciv Çıkacak Kuş Çıkacak" filmi de Minyeli kadar hasılat yapmış. Yani olay sinemadan çok yan tesirlerle ilgili. Cuma Namazı sırasında Minyeli'nin matine seansını iptal eden yaklaşıma uyan seyirci, Minyeli filmini seyretmeyi belki de vecibe sayıyor. Kadınlar matinesi orijinalliği sanki film seyretmekten öte bir yaşam biçiminin sinemaya uzantısı. Ama bütün bu yaklaşımlar Türk sinemasının kurtuluşu olarak değerlendirilemez. Hele beyaz film türünün hasılatına bakarak, Türk sinemasına yeni bir soluk getirdiği hiç zannedilmesin. Yıllardır "devrimci sinema", "ulusal sinema", "milli sinema" gibi akımları savunanların bile tam izahını getiremedikleri tanımlamalara "beyaz sinema" da bir yenisi olarak ekleniyor. Yine *Burçak Evren* soruyor: "Beyaz film dışındakiler kaka film mi?" Aynen.

"Reis Bey" filminin yönetmeni *Mesut Uçakan* ise Müslümanca bir sinema yapmak için yola çıkmış. Hem sanatçıyım, hem müslümanım diyor. Müslüman kitleler sinemayı yeni keşfediyorlarmış. Bu arada kendi inançlarının ifadelenişini sinemada görüyorlarmış. Hatta Beyaz Film toplumsal bir harekete bile yol açabilir diyor. Örnek olarak da bu filmleri seyretmek için köylerden kamyonlara binip sinemaya gelen seyircilerden söz ediyor. Toplumsal hareket dediği şey sadece kamyon örneği ile mi, sınırlı yoksa başka toplumsal hareketleri mi kastediyor; orasını tam anlayamadım.

Dünya sinemasında örneğini gördüğümüz polisiye filmlere kara film, korku filmlerine kırmızı film, hayal satan filmlere pembe film dendiği gibi dini filmlere de muhafazakâr çevre beyaz film adını koymuşlar. İyi de etmişler. İsim hakları da kendilerine ait. Kara kelimesinden kaçanlar beyaz'a sarılmışlar. Saflık ve temizlik için de beyaz kelimesi çok uygun.

Dini film seven seyircilere duyurulur. Seyrettikleri filmlerin adı bundan sonra "Beyaz Film"dir ona göre. Diğer seyirciler bu filmlere teşrif ederlerse "Beyaz Film"le müşerref olurlar. Unutmayın beyaz film daha da beyaz yıkar.

TÜYAP

10. İSTANBUL KİTAP FUARI

2-10 Kasım 1991

İSTANBUL KİTAP FUARI'NIN 10. YILI TÖRENLERİ TÜYAP'IN, İSTANBUL BÜYÜK ŞEHİR BELEDİYE BAŞKANLIĞI, TÜRKİYE YAZARLAR SENDİKASI, TÜRKİYE YAYINCILAR BİRLİĞİ İLE ORTAKLAŞA KUTLADIĞI BİR KÜLTÜREL ETKİNLİKTİR.

TÜYAP İSTANBUL SERGİ SARAYI/TEPEBAŞI • İSTANBUL

KÜLTÜR VE SANATIMIZA KATKI

AKEV

AKBANK KÜLTÜR VE SANAT EVİ

Pera'dan Beyoğlu'na...

İstanbul'un tarihsel ve kültürel yaşamına, yakın bir gelecekte yeni bir mekân katılacak... **AKEV**. Dünün mimari özelliği ile çağdaş mimarlık anlayışının bir bileşimi olan bu yapı, Beyoğlu'nda gerçekleştiriliyor. **AKEV**, sergileri, konserleri, yayınları, kitaplığı, baskı atölyeleri, modern caz ve modern bale etkinlikleriyle kültür kenti İstanbul'a Akbank'tan bir armağan...

AKBANK
Kültür ve Sanat Hizmetleri

REPRO

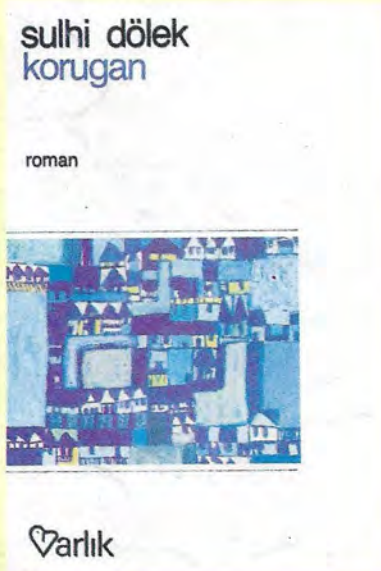
AKBANK KÜLTÜR VE SANAT EVİ

Varlık

YENİ KİTAPLAR

"Bu kitap, isimleriyle, çabalarıyla, yüzleri ve bedenleriyle sayısız filme damgasını basan, fiziksel varlıklarını çeşitli kişiliklerin hizmetine veren, gerçek yaşamın veya düş gücünün sayısız kahramanını belleklerimizde somutlaştıran birçok 'star'a bir küçük saygı gösterisidir."

23.000 TL.



"İncelikli, her cümlesi özenle kurulmuş, romancı tavrını vurgulayan bir yapıt. Gerçek bir edebiyat ürününün taşıması gereken her şeyi alçak gönüllülük içinde sergiliyor." (Selim İleri)

15.000 TL.

Bu kitapta yer alan öyküler, gerçek 'ben'imizin ortaya çıktığı anları yakalıyor. En belirgin problematiği ise insanlararası ilişkiler. Barlas Özarıkça çağını sorgulayan tavrıyla dikkatleri üzerine çekmeyi başaran bir yazar.

12.000 TL.

KİTAPLIĞINIZIN VARLIĞI